

Mitteilungen des Kaiserlich deutschen archaeologischen ...

Kaiserlich Deutsches Archäologisches Institut. Römische Abteilung

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND VIII.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. VIII.

ROM

VERLAG VON LOESCHER & C°.

1893

Tip. della R. Accademia dei Lincei

SCAVI DI POMPEI 1891-92.

(Tav. I).

Insula V, 2.

Quando riferii sugli scavi dell'anno 1890-91 feci breve menzione (*Mitth.* 1892 p. 3. 17) di due piccole abitazioni scavate nell'isola 2.ª della regione V, e mi proposi di parlarne più estesamente quando fossero scavate altre case vicine. Ora quello scavo è stato allargato in modo da ridare alla luce gran parte del lato N di quell'isola, ed è risultato più interessante di quanto si poteva fin da principio aspettare. La nostra tav. I dà la pianta della parte dissotterrata.

Si tratta d'un complesso di cinque abitazioni, fra cui due, *A B* con ingresso dal vico che rasenta il lato O dell'isola, tre dal lato N; e fra queste ultime quella segnata *E* è la più grande e la più importante di tutte. Pare che almeno quattro di queste case (*ABCE* e forse *D*) fossero, negli ultimi tempi, riunite in uno stesso proprietario; giacchè *ACE* tutte e tre stanno in comunicazione col corridoio *a*, a sin. dell'atrio di *A*, in modo che *C* e *E* non potevano servirsi del loro *posticum* che passando per *A*. Nella casa *B* poi la camera *g* comunica per mezzo d'una grande finestra, non molto discosta dal pavimento, con *n* della casa *C*, ciò che non sarebbe stato possibile, se le case non fossero state riunite in uno stesso proprietario o inquilino. Inoltre una porta murata è riconoscibile fra *i* di *B* e la cucina *e* di *C*, e un'altra fra l'atrio di *C* ed il cubicolo *b* di *B*. Finalmente l'acqua piovana caduta nell'impluvio di *C* scolava nel cortiletto *f* e quindi nella cisterna in *d* di *B*. Quanto a *D*, non si può finora constatare, se comunicasse, per mezzo della porta a sin.

dell'atrio, con *E.* Pur troppo cioè, non essendo ancora espropriato il fondo adiacente, si è dovuto lasciar sotto terra il margine N dell'isola e qualche parte delle camere che lo rasentano; e perciò non si può neanche dire se qualcuna fra queste camere abbia un'uscita sul vico.

È evidente — giacchè si riconosce perfettamente l'angolo che una volta faceva la casa adiacente a S di *A* — che il corridoio *a* era una volta un vicolo cieco, sul quale *C* e *E*, e probabilmente anche *D*, avevano il loro *posticum.* Invece non si può asserire che allora anche *A* comunicasse con *a*, giacchè pare possibile che quella porta sia stata rotta posteriormente. Del resto bisogna osservare che *A* nella sua forma attuale non rimonta al tempo anteriore alla chiusura del vicolo cieco: il muro che chiude quest'ultimo, non è che la continuazione, fatta nel medesimo tempo, del muro di strada di *A*, il quale con la maggior parte dei muri interni (non però quello fra *a* e *b*), appartiene ad una ricostruzione dopo il terremoto dell'a. 63.

Quando si chiuse il vicolo cieco, fu lasciata una porticina, a. 1,46, l. 0,72; più tardi anche questa fu murata.

Se dunque *A* è posteriore, nella sua forma attuale e con tutto ciò che vi è di pitture, all'a. 63, lo stesso non si può dire delle altre case, le quali, se non m'inganno a partito, ebbero a patire poco danno dal terremoto, e nella loro forma attuale (prescindendo da qualche cambiamento in *C*), con tutte le loro pitture, anche dell'ultimo stile, rimontano ad un tempo anteriore.

Cominceremo la nostra descrizione dalla casa *A*, per progredire poi lungo il vicolo O, e quindi per quello N fino ad *E.*

Casa *A.*

Già fu detto che fu ricostruita dopo il 63; pare però che anche prima la forma della casa fosse presso a poco la stessa. È anteriore alla ricostruzione il muro S con l'angolo SE, ed è riconoscibile anche che in un tempo ancora più antico questa parte della casa non si avanzava verso E oltre i vani adiacenti. È anteriore anche lo stipite sin. dell'ingresso al giardino *g*, con l'angolo NE del triclinio *e*, al quale il muro fra *g* e *h* è stato addossato posteriormente. L'anta d. dell'ingresso al triclinio *c* è stata innestata

posteriormente nel muro antico fra *a* e *bc*; invece l'anta sin. di *e* è anteriore al muro di strada.

La disposizione della casa è semplice. L'atrio, senza *fauces*, era coperto: è privo d'impluvio ed ha all'altezza di 4 m. una finestrina su *a*; non si può dire se fosse un vero *atrium testudinatum*, col suo tetto a parte, ovvero se fosse compreso sotto il tetto comune della casa. Ha nell'angolo a sin. dell'ingresso una bocca di cisterna in un rialzo di materiale. Sull'atrio apronsi due triclinii, dei quali *e*, più chiuso, potrà chiamarsi triclinio d'inverno, *c* d'estate. Accanto ad *e* una scala, che poi passa sopra *d*, conduce a due camere sovrapposte al cubicolo *f* e a *c*.

Tutti questi vani, meno *c*, non hanno altra decorazione all'infuori di un alto zoccolo di stucco di mattoni. Soltanto *c* è dipinto, molto semplicemente, nell'ultimo stile, a fondo bianco. In ognuno degli scompartimenti laterali delle pareti è rappresentato un cervo, in quelli medii un Amorino, che sul muro sin. porta il noto oggetto di culto di forma conica, su quello di fondo nella d. un ramo, nella sin. una cassetta, su quello sin. una cornucopia con coperchio. Nella parte superiore sono dipinte statue femminili dorate, delle quali due, sul muro sin., sono un po' più conservate: una porta un piatto o basso canestro con frondi, l'altra pare che nella d. abbassata regga tenie, nella sin. alzata qualche cosa che non si riconosce. La stanza era alta m. 3,27, ed aveva due finestre: una verso E, a. 0,92, l. 0,75, discosta dal pavimento 2,37, l'altra verso S, che si allarga verso l'interno, a. 0,45, l. 0,27, discosta dal pavimento 2,80. — Nei vani sovrapposti a *c* e *f* non evvi alcuna traccia di pittura: pare che non vi fosse che stucco grezzo. Il cubicolo *f* riceveva luce dal giardino, per mezzo d'una finestrina.

Più alto, circa m. 3,80, era l'altro triclinio *e*, rischiarato da una finestra sulla strada, circa m. 0,55 × 0,25, che si allarga internamente e rimane discosta dal pavimento 2,65, e da un'altra sul giardino *g*, m. 1,38 × 0,95, discosta dal pavimento circa 0,85. Più alto ancora era l'atrio.

Il giardino ha sul lato anteriore e sul sin. il canaletto per l'acqua piovana, murato e coperto di *Signinum*, largo 0,80, dal quale un canale coperto, che passa lungo il lato S della cucina *h*, portava l'acqua probabilmente in una fogna, dacchè sulla strada non se ne vede, come di consueto, lo sbocco. Dopo la ricostruzione

i muri del giardino furono lasciati senza stucco: alcuni avanzi di stucco grezzo pare che stiano su parti più antiche. Non vidi interamente sgombrato il giardino.

La cucina *h* ha il focolare nell'angolo a d. di chi entra, e accanto ad esso, a m. 2,15 dal suolo, una finestrina sul giardino. Nell'angolo NO sta il cesso; dal *fusorium* avanti ad esso un canaletto porta nell'angolo SE, ove imbocca nel sopradetto canale coperto. Le pareti sono senza stucco.

Degli oggetti trovati in questa casa, per quanto meritano di essere qui riferiti, fu parlato *Mitth.* 1892 p. 17 sgg. Aggiungo alcune anfore con iscrizioni. Ne furono trovate due il 1 ott. 1891 (cf. Not. d. Sc. 1891 p. 341) nel corridoio *a*:

1 (forma X): Q· BRITTIO BΛLBO

e sull'altro lato, con lettere più grandi e più antiche:

ΦΗΛΙ*κος*

2 (forma VIII): altro esemplare, poco leggibile della iscrizione pubblicata *Mitth.* 1892 p. 18 n. 3.

28 anfore e 6 colli di anfore con iscrizioni furono trovati, il 19 febbr. 1892, in *e*. Ne pubblico le seguenti.

3. In 3 anfore (forma VIII) si legge più o meno conservato:

ΤΙ·Κ·
ΑΠΑΡΟΧΑ

4 (forma VIII): ΦΑΡΑ
ΙΟΚΟΥΝΔΟΥ ΠΡΕΙΜΟΥ

cf. *Mitth.* 1892 p. 17 sg.

5 (forma VIII): ΛΥΤ
· Μ·Π·ΤΕΥΠΩΝΟϹ

e presso un manico: ΧΑΛ

cf. *Mitth.* 1892 p. 20 n. 12.

6 In 9 anfore (forma X) si legge, più o meno conservato:

ΚΜΕ
ΑΠΤΕ

cf. *Mitth.* 1892 p. 18 n. 4.

7, in due anfore (forma X): Κ ΚΛΟΙ

8 (forma X): ΚΛЄΙ
ЄΥ

9 (forma VIII): ΜΔΥ
ΜΑF

Casa *B*.

Modesta abitazione, di forma irregolare, e rimarchevole per ciò, che essa non aveva nè compluvio nè impluvio, ma l'atrio coperto e accanto ad esso un cortiletto, *f*, che faceva le veci dell'impluvio, dando luce ai locali circostanti e ricevendo le acque cadute sui loro tetti (1). L'atrio *a* riceveva luce da *f* per mezzo d'una finestrina che si restringe verso l'atrio, e probabilmente dalla strada per qualche finestrina nella parte superiore di quel muro: una tale finestrina si vede murata, a S della porta; forse anche nel tetto eranvi tegole con lucernari. Nell'atrio 1 è il cesso, che aveva il suo tetto orizzontale a parte, ed era alto, col tetto, m. 1,95; pare avesse una porta: almeno si riconosce il posto d'una soglia di legno. — 2 è un basso altare (0,60 × 1,12, alto 0,47) con tracce di fuoco; sopra di esso è praticata nel muro la nicchia dei Lari (0,58 × 0,50). — 3 è il principio d'una scala, la quale, dirigendosi a N, conduceva soltanto ad un vano sovrapposto al cubicolo *b*: di tutti gli altri vani nessuno era sormontato da un locale superiore. Il suddetto cubicolo *b* era alto 2,50; il suo pavimento sta m. 0,30 sotto quello dell'atrio; ha verso S una finestra sull'atrio, a. 0,62, l. 0,60, discosta dal pavimento interno 1,20.

Degli altri locali *h* può credersi un triclinio; ha una finestra sulla strada, a. circa 0,50, l. circa 0,80, discosta dal pavimento 2,0. Il locale *i* (dispensa?) era molto alto (2); ha una finestra verso O,

(1) Sulle anfore con iscrizioni trovate in *f* vd. *Mitth.* 1892 p. 20.

(2) Un rivestimento di stucco nell'angolo NO appartiene senza dubbio allo zoccolo d'un locale superiore; ma questo stucco sta soltanto sopra l'avanzo d'un muro più antico, conservato in una ricostruzione posteriore, e perciò non prova nulla per l'ultima forma della casa. — In *h* si raccolsero le due corniole e le sette piastrine di pasta vitrea descritte *Mitth.* 1892 p. 21; inoltre una caldaia ed un ago saccale di bronzo; due balsamari e due bottiglie di vetro; un cucchiaio di avorio (lungo 0,09) e un altro strumento simile che però dovrebbe chiamarsi piuttosto una paletta che un cucchiaio, essendo aperto alla punta; due monete di bronzo (N. d. Sc. 1891 p. 204. 275).

e due, fra cui una in altezza molto maggiore, verso N; la sua porta stava sul principio del corridoio che a d. di *h* vi conduce.

A sin. dell'atrio *f* è il già menzionato cortiletto, che dà luce all'atrio, a *e*, a *g*, e a *m* della casa *C*. Un canaletto coperto vi porta l'acqua piovana dell'impluvio di *C*; senz'alcun dubbio anche i tetti circostanti vi versavano le loro acque, che poi, per due canaletti appiè del muro O, potevano esser portate o nella cisterna in *d* o nella vasca accanto ad essa. Vi sta un grande *dolium* e 5 anfore di forme diverse.

g è un piccolo cubicolo, congiunto per mezzo d'una grande finestra (a. 1,10, l. 095, a m. 0,90 dal suolo) con *n* della casa *C*; un'altra finestra (a. 0,53, l. 0,59, a m. 1,24 dal suolo) sta accanto alla porta. Appena sopra quella prima finestra, all'altezza di m. 2,0, eravi, sopra la parte più interna della cameretta, un ammezzato, sorretto da una trave che traversava la camera da E ad O e quattro travi minori che con una estremità vi riposavano sopra, con l'altra sono infisse nel muro S. Probabilmente sotto questo ammezzato era il posto del letto, ed un secondo letto stava sopra di esso. Il tetto di *g* si abbassava verso N: se ne vedono le tracce sul muro E di *f*: sporgeva di m. 0,80, ed il suo margine stava a 3,50 sopra il pavimento di *f*. Si trovò in *f* un collo d'anfora (forma VII) con l'iscrizione (N. d. Sc. 1891 p. 321)

CADLARGVE
EXCeLL
SVMMARV

inoltre un teschio umano, un urceo rustico a. 0,23 e una lucerna di creta (N. d. Sc. 1891 p. 292).

d, vano di passaggio, accessibile sopra tre gradini, ha a d. una bocca di cisterna con puteale di terracotta (a. internamente 0,40, esternamente 0,25, diam. int. 0,475) e accanto ad essa una vasca (non del tutto sgombrata) grande 0,75 × 0,64, profonda 0,50. Nell'angolo a sin. di chi entra un'altra vasca, grande 0,70 × 0,74, era stata formata per mezzo d'un podio a. 0,70, murato sul pavimento e rivestito di *Signinum*.

Per *d* si passa nel triclinio *e*, l'unica camera che abbia una specie di decorazione, la quale però è grossolana e senza interesse. Nell'angolo NO evvi una finestra (a. 0,77, l. 0,80) su *f*; non può

essere constatato se ve ne fosse una anche sulla strada, non essendo conservato il muro.

Casa *C.*

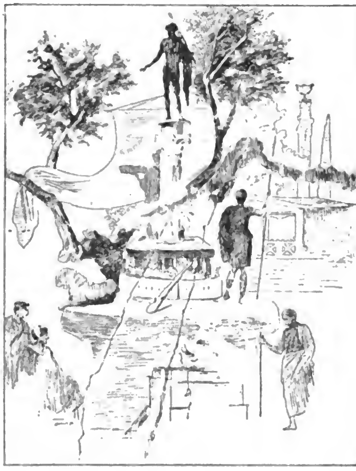
Atrio regolare senza peristilio, col giardino preceduto da un portico. Le parti più antiche (lato posteriore dell'atrio, porta a d. dell'ingresso) sono costruite di massi di pietra calcare di modica grandezza, non uguali e non molto diligentemente lavorati, con grossi strati di cemento: non v'ha dubbio che la casa non rimonti ai tempi del primo stile decorativo, vale a dire ai tempi preromani o ai primissimi tempi della colonia. Ma fra le pitture conservate le più antiche sono fatte nel terzo stile, quello cioè dei primi tempi dell'impero; siccome però in *h* queste pitture cuoprono, su ambedue le pareti laterali, porte murate, così è chiaro che non rimontano alle origini della casa.

L'atrio è grande m. 9,85 × 8,80 (9,90 e 8,80 sarebbero 36 e 32 piedi oschi); i muri nelle parti antiche son grossi fra 0,39 e 0,41. L'impluvio di tufo, molto piccolo (1,78 × 1,35 internamente) ha a sin. una bocca di cisterna con coperchio di lava; il canaletto che portava l'acqua piovana nella cisterna, è stato otturato anticamente con stucco e ne è stato fatto un altro per portarla nel cortiletto *f* di *B.* Fu raccolta una tegola del tetto con grondaia in forma di testa di cane, che mostra il lavoro decorativo dei tempi romani. La decorazione delle pareti dell'atrio consiste di uno zoccolo nero a. 1,45. Soltanto il pilastro fra l'ingresso e la porta della camera a d. di chi entra è decorata un po' meglio a fondo bianco. Qui si trova la nicchia dei Lari (a. 0,53, l. 0.43, profonda 0,31, a m. 1,68 dal suolo) dipinta semplicemente, ai tempi del terzo stile, se non m'inganno.

Dei locali intorno all'atrio l'ingresso, la camera a sin. di esso, e la prima camera a sin. dell'atrio, non sono ancora scavati. A d. dell'atrio *e* è la cucina: il focolare è addossato al muro di fondo; il cesso sta nell'angolo posteriore a d., appiè del muro d'ingresso un sedile murato. Quindi *e'* è un cubicolo servile: il muro fra *e* e *e'* è stato fatto così obliquo per guadagnare in *e'* il posto per il letto. Fra le camere intorno all'atrio *b g m* sono cubicoli piuttosto spaziosi, *h* un triclinio, con una finestra (a. 1,97, l. 1,32 a m. 0,75 dal pavimento) accanto alla porta, e altre finestre più pic-

cole (di cui una è conservata) al disopra di questa e della porta. Il tablino *l* serviva anch'esso da triclinio: ne fa testimonianza l'incavo nell'estremità posteriore del muro sin., per il lato corto del letto medio; vi sta un semplice piede di tavola di « travertino »; la finestra nel muro di fondo è a. 1,96, l. 1,60 (1). Un terzo grande triclinio, *i*, si stava facendo: non aveva ancora ricevuto nè il pavimento nè lo stucco delle pareti.

Delle altre stanze *h* e *m* sono dipinte con molta semplicità nel terzo stile. In *h* (2) è conservato un quadro e un frammento d'un altro:



(1) Trovamenti nel tablino: di bronzo due pentole, una pinza, una fibula. Di creta: un urceo rustico.

(2) Trovamenti in *h*. Di ferro: una zappa e un picozzino. Di creta: 3 lucerne; una piccola anfora con smalto vitreo giallastro, a. 0,16; un urceo rustico. Di osso: una tessera tonda con l'iscrizione: $\frac{\text{XIII}}{\text{II}}$; alcuni pezzi di cerniera. Di marmo: 2 pesi di chil. 1,75 e 0,50 (N. d. Sc. 1891 p. 375).

1, in mezzo al muro di fondo, a. 1,23, l. 1,09. Vi si vede una statua in bronzo di Ercole, con la clava sulla spalla sin. e la pelle di leone sull'avambraccio sin.; la mano d., alquanto discosta dal corpo, regge, all'altezza della coscia, lo *skyphos;* è alto con la clava 0,19. Egli sta ritto sopra una basetta tonda (a. 0,025) sorretta da una colonna corinzia (a. 0,18) con capitello policromo, posta sopra una base larga e bassa (a. 0,04) formata da una lastra rossastra imposta ad alcuni sostegni. Su questa lastra sta una statua femminile di bronzo, che mostra le spalle allo spettatore ed è volta un poco a sin.; regge un basso canestro. La base menzionata poi sta sopra un basso cilindro biancastro (a. 0,03), sul quale giaciono o crescono frondi, e questo finalmente sopra una base rossastra molto più larga (a. 0,15), che consiste di un grosso lastrone posto sopra un sostegno alquanto più stretto. Su questo lastrone sta a d. una statua femminile di bronzo con lunga asta (a. 0,18), probabilmente un'Amazone, veduta dalle spalle, a sin. un lione coricato, nel mezzo una clava appoggiata al suddetto cilindro biancastro. Dietro a tutto questo sta un albero sacro, e ad uno de' suoi rami è appesa, per mezzo d'una specie di antenna, una vela, quale spesso si vede nelle rappresentanze di sacelli tanto ovvii fra le pitture pompeiane: la sua estremità inferiore è posta sopra un altro ramo dell'albero. Più a d. si vede un altro albero, quindi una colonna sormontata da un vaso e appiè di essa un edifizio quadrangolare, munito di una balaustrata, e finalmente un cipresso. Nel primo piano, avanti a quella specie di edifizio che sostiene la statua di Ercole, sta, poco riconoscibile, un altare quadrangolare e a d. di esso una persona (della quale si vede poc'altro che un braccio), che vi si china sopra per mettervi una ghirlanda. Più a d. un uomo cammina verso l'altare; è di colore abbronzito, imberbe, vestito d'un manto paonazzo in modo da lasciare libera la spalla d. e parte del petto; la mano d. s'appoggia ad un lungo bastone. A sin. finalmente dell'altare si distinguono due donne, di cui una, in veste gialla, sta seduta verso d., cioè verso l'altare, l'altra sta ritta dietro di lei; ambedue guardano l'altare. Lo sfondo è bianco, come spesso in pitture di questo stile.

2, in mezzo alla parete sin. Pare che fosse rappresentato Perseo che libera Andromeda. È conservata soltanto l'infima parte del quadro. A sin. si vede il mostro marino, che però ha piuttosto

l'aspetto d'un grosso delfino che s'avvicina alla costa, a sin., quasi nel mezzo del quadro, una cassetta col coperchio in forma d'un basso tetto, quale si vede anche sopra altre rappresentanze di Andromeda.

Il pavimento della stanza è d'una massa grigia ordinaria, nella quale pietruzze bianche, disposte del resto irregolarmente, formano, a d. del centro, una croce composta da nove cerchietti ognuno con un punto nel mezzo.

In *m*, anch'essa dipinta nel terzo stile, evvi al posto dei quadri soltanto il fondo bianco (1).

Le camere, decorate nell'ultimo stile, non sono però state dipinte negli ultimi anni, ma rimontano ad un tempo un poco più antico, anteriore probabilmente al terremoto del 63. Specialmente in *b* vari concetti rammentano fortemente il terzo stile. Gli scompartimenti laterali delle pareti sono rossi, bianco quello medio, e qui sul muro di fondo e su quello sin. sono conservate due delle solite rappresentanze di un sacello. Ambedue mostrano presso il sacello due alberi e quattro erme, e un viandante che vi passa, chinato fortemente in avanti e appoggiato al suo bastone; a. 0,40, l. 0.45 all'incirca. Negli scompartimenti laterali sono dipinti grifoni, sfingi, tigri e cigni.

Il tablino è dipinto anch'esso nell'ultimo stile; ha lo zoccolo nero, la parte media a fondo rosso, la superiore a fondo bianco. Lo zoccolo e qualche particolare nella parte superiore rammentano il terzo stile; nella parte media quelle ben note strisce ornamentali che accompagnano internamente, a qualche distanza, il margine degli scompartimenti, non hanno affatto le forme solite e sempre ripetute degli ultimi tempi, ma mostrano concetti più originali, eseguiti non senza diligenza. Di quadri non ve ne sono che i ben noti piccoli paesaggi, accennati piuttosto che eseguiti, che mostrano edifizi, per lo più posti in mezzo all'acqua: dei cinque

(1) Ritrovamenti in *m*. Di bronzo: 3 anelli, diam. 0,025; una strigile. Di terracotta: un recipiente singolare che pare la metà d'un vaso tondo a larga bocca (tagliato verticalmente) messa sul fianco e sorretta da tre pieducci; la forma dunque è semicilindrica, ma aperta in una estremità; lunghezza 0,11. Esistono a Pompei altri vasi simili, in parte però chiusi all'estremità e ornati con una o due teste; — alcuni coperchi di pignatta. Di pasta vitrea: 49 globetti baccellati di color turchino (N. d. Sc. 1891 p. 375).

scompartimenti d'ogni parete quello medio ha un tal quadretto di m. 0,30 in ciascun lato; quegli adiacenti di 0,10 × 0,25; gli estremi li hanno tondi del diametro di 0,15.

In *g* lo stucco bianco è diviso in rettangoli per mezzo di linee rosse e nere, probabilmente al tempo del terzo stile.

Il grande triclinio *i*, con larga finestra sul portico *p*, non era, al tempo della catastrofe, terminato: non aveva nè pavimento nè stucco sulle pareti (1). Quella parte che verso S si avanza oltre la linea dei muri posteriori di *klm*, è di costruzione recentissima e quale siamo soliti a trovarla nei ristauri fatti dopo il 63 d. Cr., ed è più che probabile che prima di quel tempo il muro posteriore di *i* fosse in quella linea, e che per conseguenza il portico che precede il giardino *q* non occupasse il posto che occupa adesso (*p*), ma stasse più indietro, al posto di *o*. Senz'alcun dubbio la colonna appoggiata fra *o* e *p* segna il posto di quel portico anteriore. Nel portico nuovo in luogo delle colonne appoggiate fu fatta un'anta in ogni estremità (quella ad E è conservata fino a m. 3,80); le colonne sono quelle stesse, a quanto pare, del portico antico.

In *o*, che dunque non è che un avanzo del portico abolito, sta accanto alla porta di *k* un *fusorium* con scolo verso E. A d. evvi il cubicolo servile *n*, il quale, come già fu detto (p. 3.8), comunica per mezzo d'una finestra col cubicolo *g* della casa *B*. È rivestito di stucco grezzo, sul quale per mezzo di strisce rosse e

(1) Non pochi oggetti furono trovati in *i*, ma nulla di quanto si potrebbe aspettare in un triclinio. Di bronzo: 3 casseruole, 3 pentole, un altro vaso con breve collo, un coperchio di marmitta, un oleare, 4 laminette per garantire gli angoli di qualche mobile, a. 0,07; 2 cerniere di porta, lunghe 0,12. Di ferro: un picozzino; una zappa; uno zappello; una coppa di mestola; una cazzuola da muratore; una raspa; uno scalpello; una lama di coltello; un manico d'utensile; una lista di ferro cui aderisce una cote. Di piombo: « 2 masselli nodosi, formati a guisa di nodi vertebrali, a. 0,05; altro nodetto più piccolo della specie dei predetti, lu. 0,02 »; così il Giornale degli scavi; non saprei descrivere meglio nè indovinar l'uso di quegli strani oggetti. Di creta: 7 pignatte, un tegame ed un altro vasetto rustico; un piatto aretino con marca illeggibile; un fondo di vaso aretino con marca: CN · AIA (cf. *C. I. L.* X 8055, 1 segg.); due frammenti di tegola con la marca L · VERGIN. Di vetro; 2 bottiglie e una tazzetta. Di osso: 2 piedi di mobile con anima di ferro, a. 0,11; frammento d'una cerniera di cassa. Di avorio: un gomito di una statuetta, lu. 0,03; un palettino lu. 0,18 (4. 12 maggio 1892).

gialle è stato formato un alto zoccolo. Al disopra di questo è disegnato rozzamente con color giallo sul muro di fondo una nave, della quale è conservata la sola parte d., o posteriore (a. 0,55, l. 0,70); sul muro d'ingresso è disegnata, sullo zoccolo stesso, una pentola. — *n* era coperto d'un tetto inclinato sul giardino *g* della casa *A*; appiè del lato esterno del muro d'ingresso sta un sedile murato, al disopra del quale, a m. 1,30 dal suolo, è ricavata nel muro stesso una nicchietta in forma d'edicola (a. 0,28, l. 0,32) di poca profondità, nella quale è incastrata una lastra di tufo con un *phallus* in rilievo. Una lastra poco più grande, anche col *phallus*, è immessa in una nicchia simile (a. 0,34, l. 0,30) nel muro sin. del giardino, a m. 2,50 dal suolo.

Del giardino stesso è scavata soltanto una striscia lungo il muro sin.; vi si vedono certi rialzi nei quali si avranno a riconoscere delle aiuole. Nella parte non sgombrata sono visibili alcune anfore; ne fu scavata una (forma VIII) con l'epigrafe

A [1]
MΛP

Il *posticum*, su *a*, fu ridotto da m. 1,74 a 1,0.

Locali superiori pare che in questa casa non ve ne fossero. Quanto ai tetti, pare inevitabile di ammettere che quelli delle camere avanti, a sin. e dietro l'atrio fossero tutti inclinati, dalle pareti dell'atrio stesso, in fuori, in modo da versar le acque sulla strada, nel giardino, e contro il muro dell'atrio di *D*, donde poi, fra il tetto ed il muro, dovevano versarsi sulla strada. Pare impossibile cioè, stante l'assenza di locali superiori, che fossero inclinati verso l'impluvio: supponendo così, o si dovrebbe dare a quelle camere un'altezza soverchia, o ammettere un grande spazio vuoto e inaccessibile fra i loro soffitti ed i tetti.

Casa *D*.

Costruita al tempo del primo stile decorativo. Però allora la forma della casa era un poco diversa: il tablino era aperto in tutta la sua larghezza sull'atrio (le ante dell'ingresso sono un'aggiunta posteriore), e le camere a sin. del giardino, *lm*, non esi-

[1] Inoltre vi si trovò: Di creta: una pignatta. Di osso: una specie di ghiera tornita. Di bronzo: un amo da pesca (N. d. Sc. 1891 p. 375).

stevano; *h* era aperta in tutta la sua larghezza sul giardino. Il lato posteriore del tablino aveva fin da quel tempo la sua forma attuale: lo dimostra il disegno del pavimento di *Signinum* con ornati di pietruzze bianche, che senza dubbio rimonta ai primi tempi della casa; quel disegno cioè ha un rettangolo a guisa di meandro, non nel mezzo, ma più a d., in corrispondenza della porta quale tuttora la vediamo. E per conseguenza anche la camera *i*, dipinta nel primo stile, vi fu fin da principio.

Stanno ancora sotto terra le parti che precedono l'atrio (*a b c*). E così rimane dubbio, se la porta a sin. dell'atrio metta in comunicazione questa casa con l'adiacente *E* ovvero se si tratti d'un locale appartenuto una volta ad *E*, ma poi riunito con *D*: si potrebbe pensare alla cucina, che nelle parti scavate di *D* non si trova.

Le camere *l m* sono state aggiunte posteriormente. Prima *h*, come già fu detto, era aperta in tutta la sua larghezza sul giardino, allora tanto più grande e comprendente *k l m n*, ed era un piccolo portico, con una sola colonna dorica di tufo (a. 3,10), tuttora conservata nel muro fra *h* e *k* e indicata nella nostra pianta. Costruendosi poi lo spazioso triclinio *l*, quel piccolo portico fu trasformato in un vano chiuso con porta sul giardino, senza soffitto, coperto dal solo tetto, che era probabilmente quello medesimo del portico antico.

m è posteriore anche a *l*. È evidente cioè che *l* era in origine meno alta, e che il suo soffitto aveva una forma non troppo frequente, ma che pure alcune volte s'incontra a Pompei: erano coperte orizzontalmente, all'altezza di m. 2,45, due strisce lungo le due pareti lunghe, laddove la striscia media aveva la sua bassa volta decorativa, il cui nascimento stava a m. 0,14 sopra i soffitti orizzontali. Ed eravi allora nel muro S la finestra esistente ancora, di m. 1,10 in ogni lato, a m. 1,75 dal pavimento. Più tardi poi la stanza fu innalzata e coperta in tutta la sua larghezza d'una volta decorativa, il cui nascimento stava all'altezza di 3,42 (non tenendo conto della cornicetta al margine superiore della parete); questo però soltanto nella parte più interna (S), ove era il posto dei letti tricliniari; la parte anteriore pare che avesse il soffitto piano all'altezza della sommità della volta. E nella parte più alta del muro S fu praticata un'altra finestra, la quale (guardandola da *m*) pare che rimanesse a m. 0,50 sopra quella prima. È diffi-

cile non credere tali cambiamenti cagionati appunto dalla costruzione di *m*: l'antica finestra fu lasciata come comunicazione fra le due camere, ma ne fu fatta un'altra, innalzando anche il soffitto, per dar luce a *l*; *m* era senza soffitto, coperta dal tetto soltanto.

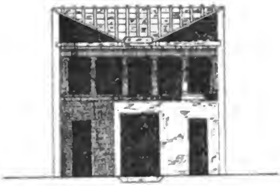
Vi era anche qualche locale superiore. Sul muro sin. dell'atrio è evidente la traccia d'una scala, che dirigendosi da S a N doveva incontrare il muro d'ingresso all'altezza di m. 4. Conduceva a camere sovrapposte ad *abc*, le quali se vi fossero fin da principio ovvero aggiunte posteriormente, è impossibile per ora deciderlo. Inoltre nel corridoio *e*, a d. dell'ingresso dall'atrio, si osserva un rialzo che sembra il principio di una scala, la quale doveva essere molto erta, essendo chiaro che *h* non era sormontato da alcun locale superiore. La scala doveva condurre ad un locale affatto singolare e senza esempio nelle case fin qui conosciute di Pompei, ad un portico cioè sovrapposto ad *efg* e aperto sul lato posteriore dell'atrio.

Le colonne ioniche (in tufo) di questo portico sono in gran parte conservate, e stanno ora appiè del muro sin. dell'atrio; qualche frammento sta anche in *g* di *B*, uno nel giardino *n*. Vi sono 4 basi, 4 capitelli e 7 rocchi medii di colonne, del diametro fra 0,28 e 0,30, e parti di due ante con mezze colonne appoggiatevi. E si possono anche distinguere le parti appartenenti ad ognuna delle due ante. Le scanalature cioè delle colonne appoggiate si estendono sulle ante da un lato un po' più che dall'altro; ed è evidente che quel lato sul quale si estendono di più, è l'esterno, rivolto all'atrio e che per conseguenza quei rocchi, sui quali si estendono più sul lato sin. (per chi sta di faccia alla colonna appoggiata), appartengono all'anta che formava l'estremità E, quelli sui quali si estendono più sul lato d., a quella dell'estremità O del portico. In tal modo risulta che dell'anta E vi è la base, un rocchio medio ed il capitello, che insieme hanno l'altezza di m. 1,42, dell'anta O la base ed un rocchio medio, che insieme misurano m. 1,77. Se nell'anta O il pezzo del capitello aveva presso a poco la medesima altezza come nell'anta E, m. 0,25, allora l'intera altezza era di circa m. 2,0, ciò che è molto credibile.

Insieme con queste colonne furono trovati tre massi di tufo, i quali, ruvidi inferiormente e sul lato di dietro, hanno abbastanza liscia la superficie e sul lato davanti son profilati a guisa di cor-

nice sporgente di 0,12-0,14; le facce laterali sono lisciate imperfettamente, in modo però da poter combaciare; sono alti 0,28, larghi superiormente 0,48-0,55. Ed è chiaro che su questi massi stavano le colonne: su d'alcuni fra essi il posto della colonna è indicato per mezzo di due crocette distanti fra loro 0,44 nel senso della lunghezza dei massi, la quale distanza è uguale al diametro dell'infimo *torus* (0,45) d'una delle basi conservate. Ora di questi massi uno è rimasto al posto suo, e precisamente all'estremità d. del muro posteriore dell'atrio, a m. 4,0 dal pavimento. Non può esservi dunque dubbio alcuno che questo non fosse il posto di quel colonnato, il quale doveva sorreggere un portico nel modo suindicato. Le colonne, se erano quattro, distavano fra loro m. 1,60, ciò che non offre difficoltà alcuna.

Tale risultato è sorprendente anche per la grande altezza che in tal modo viene ad avere l'atrio. Giacchè non è neanche credibile che il margine superiore del tetto dell'atrio fosse posto immediatamente sopra la trabeazione delle colonne: senza dubbio quel portico, rivolto a tramontana, era destinato ad essere un sog-



giorno arioso e fresco per l'estate; e ciò non poteva essere, neanche di sera, se quel tetto, che infuocato dal sole doveva tramandare un calore insopportabile, si abbassava avanti agli intercolunnii. Per avere una disposizione ragionevole delle altezze, il tetto doveva stare almeno ad un'altezza tale che il suo margine inferiore corrispondesse alla trabeazione, nel qual caso l'altezza dell'atrio, *sub trabes* (Vitr. 6, 4, 4), appena poteva essere inferiore a m. 7. Diamo qui appresso la sezione trasversale dell'atrio col prospetto ristaurato del lato posteriore.

L'ingresso dalla fauce all'atrio (a. 3,20) era guarnito di pilastri angolari. Sul pilastro a sin. di chi entra è dipinto, dal lato della fauce, fino all'altezza di 1,80, il serpente; la parte corrispondente a sin. è bianca. Segue di sopra una striscia rossa, e quindi rilievi di stucco in più zone, eseguiti al tempo dell'ultimo stile decorativo e dei quali in parte rimangono tracce soltanto. Si distinguono però le rappresentanze seguenti.

I, dal lato della fauce, cominciando da sopra:

1, a sin. (per chi entra) due ghirlande sospese; a d. irriconoscibile.

2, a sin. due uccelli; a d. due Amori in atteggiamento vivace ma poco riconoscibile.

3, a sin. due Amori che con mossa vivace si allontanano uno dall'altro; a d. due delfini.

4, a sin. un mostro marino con lunga coda, v. sin.; a d. due pantere sedute che si volgono le spalle.

5, a d. e a sin. un putto che con ogni mano regge un delfino.

II, dal lato dell'atrio; a sin. è conservata l'infima zona soltanto:

1, a d. due figure che volando s'incontrano.

2, a d. un animale poco riconoscibile che salta v. d.

3, a d. due uccelli stornati fra loro.

4, a d. un mostro marino.

5, a d. e a sin. tracce di due putti che con mosse vivaci s'allontanano uno dall'altro.

L'atrio ha proporzioni poco felici: m. 7,55 per 8,42 fra le pareti rivestite di stucco. L'impluvio è piccolo: 1,50 per 1,55. Della decorazione nel primo stile non vi è conservato che una parte del pilastro angolare d. dell'ingresso; del resto le pareti hanno una rozza decorazione d'epoca tarda: divisione in rettangoli per mezzo di larghe strisce nere e gialle. Soltanto le parti fra il tablino e le porte adiacenti furono dipinte, contemporaneamente, a quanto pare, col tablino, nell'ultimo stile, a fondo giallo sopra zoccolo nero. Il pavimento è d'una massa grigia ordinaria con pezzi irregolari di marmo (¹).

(¹) Nell'atrio fu trovato un oleare di bronzo a. 0,16, sul cui manico sono incise alcune lettere, che io copiai: MACN, e due aste di bilancia a bilico, lunghe 0,36. Di ferro vi si trovò una zappa, di terracotta un'aretta in forma di vasetto a un piede, a. 0,10, di pasta vitrea 20 globetti turchini di diverse

Il tablino ha una semplice decorazione nell'ultimo stile, che io però credo anteriore al terremoto del 63. Gli scompartimenti rossi, tre sopra ognuna delle pareti laterali, ornati d'una semplice linea bianca parallela al margine, sono divisi fra loro per mezzo di semplicissimi prospetti architettonici a fondo bianco; la parte superiore contiene anch'essa semplici architetture a fondo bianco. Gli scompartimenti laterali contengono ognuno un medaglione (diam. 0,23) rappresentante un paesaggio leggermente accennato: sono sacelli in riva all'acqua, con barche; in uno si vede un portico fondato sopra archi che stanno nell'acqua. Nel mezzo poi d'ognuno degli scompartimenti medii evvi un medaglione (diam. 0,28 e 0,29) contenente il busto d'un giovane coronato di lauro (così pare) che regge un rotolo di papiro al quale è attaccata una targhetta; e su queste targhette è scritto sulla parete sin. HOMERVS, sull'altra PLATO. Le teste, ambedue di giovani di forse 16 anni, rappresentano due tipi differenti, non però individuali in modo da dovervi riconoscere dei ritratti. Ritengo del tutto sicura la lezione PLATO; l'asta verticale della L è danneggiata, ma ho potuto con piena sicurezza verificarne l'esistenza. Siccome però quel nome è stato letto diversamente [1], così ne do qui appesso il facsimile:



Il significato di queste pitture risulta dalle iscrizioni e dal carattere stesso delle teste: sono due giovinetti studiosi, uno con

dimensioni (5 febr. 1892). Alcuni altri oggetti di bronzo furono trovati fra gli strati superiori, provenienti cioè dai locali sovrapposti a quelli avanti e dietro l'atrio, e sono: una bilancetta priva del suo romano, una fibula, una pentola e un oleare.

[1] Nelle Not. d. Sc. 1892 p. 28 è stato tentato, sulla base della lezione *(S)apho*, di riconoscere nei due medaglioni Virgilio e Orazio, imitatori di Omero e Saffo. Quanto ad Orazio, rettificata la lezione, non se ne può più parlare. Il creduto Virgilio non corrisponde in alcun modo all'idea che possiamo farci dell'aspetto del poeta. E sopratutto le fisonomie poco sviluppate delle due teste dimostrano che qui si è voluto rappresentare due giovanetti, non uomini fatti e celebrità letterarie. L'esecuzione è giudicata troppo sfavorevolmente nelle N. d. Sc.; non è molto dettagliata, mostra anzi un certo fare decorativo, a pennello largo, ma non di meno è abile e sopra tutto non lascia alcun dubbio sul tipo e sulle forme che il pittore ha voluto esprimere.

tendenze poetiche, l'altro più portato agli studi filosofici: diversità di tendenze che si esprime anche nelle teste stesse. E per mezzo delle corone d'alloro sono forse caratterizzati come vincitori in qualche gara scolastica. Appartengono alla classe del « genere ellenistico » (1), e più che altro rammentano i celebri busti del giovane col rotolo di papiro e della fanciulla col dittico (Helbig 1420. 1422)



Ed il modo come in queste teste sono misti tratti individuali e ideali, è proprio quello delle pitture « di genere »: sono tipi, concepiti, a quanto pare, sulla base di teste individuali - si potrebbe dire di modelli - trattati però e sviluppati in modo da sopprimere o almeno attenuare tutto ciò che sarebbe stato troppo individuale e costituirebbe il ritratto, accettuando all'incontro i

(1) Helbig, *Wandgem.* n. 1409 sgg.

tratti tipici, quei tratti nei quali si esprime quel carattere. quell'indole che l'artista si era proposto di personificare. E si osserva in questo riguardo una certa differenza fra le due teste: nel giovane che tiene in mano Omero prevalgono i tratti ideali, nell'altro i tratti individuali. Le diverse tendenze poi dei due giovani si rivelano prima di tutto nell'espressione dei visi: l'uno, quello che



studia i poeti, rivolge in su i suoi grandi occhi; la bocca pare che sia un poco aperta, tutto il viso ha qualche cosa di ispirato. L'altro invece guarda dritto avanti, con la bocca chiusa, con espressione calma e riflessiva; le sopracciglia, molto avvicinate fra loro e alla radice del naso, esprimono quasi fisicamente la concentrazione del pensiero. Insomma, l'espressione nell'uno è di chi si abbandona ad un sentimento, nell'altro di chi medita.

Ma la caratteristica non si arresta qui. L'artista ci tiene a

farci vedere non trattarsi qui di una espressione momentanea, o anche abituale, prodotta dalle rispettive occupazioni e da impressioni ricevute, ma che questi giovani dalla stessa loro indole innata sono spinti l'uno a questa, l'altro a quella occupazione, l'uno all'entusiasmo, all'abbandono, l'altro allo studio, alla concentrazione. Nel giovane poeta la fronte è bassa, non arcuata, ma quasi dritta si alza dalle sopraciglia e dalla radice del naso alle radici dei capelli. Mi pare anche di distinguere quella certa prominenza della parte inferiore e media della fronte, che alle teste greche a cominciare dal IV secolo, le teste lisippee e dell'epoca alessandrina, imprime quel certo carattere energico ed appassionato. Con ciò va d'accordo l'estrema robustezza dell'ossatura, che si esprime sopra tutto nella straordinaria larghezza della radice del naso e nel naso stesso, corto e robusto. Anche le mascelle sono fortemente sviluppate, il collo breve e muscoloso. Evidentemente questo è un giovane fisicamente robusto, appassionato, poco riflessivo, destinato più alla vita — sia attiva, sia di godimenti e di passioni — che allo studio. Certo egli non studia Omero come filologo, ma lo legge per ispirarsi ai concetti poetici.

All'incontro il giovane che studia Platone ha la fronte alta, larga, arcuata in tutta la sua larghezza e anche nella parte superiore, la fronte di un pensatore (1). L'ossatura è fina e delicata: ciò si esprime nelle forme più allungate, nel naso dal dorso estremamente fino, nel modo come il viso si restringe nella parte inferiore, vale a dire nelle mascelle fine e poco sviluppate. Anche il collo è decisamente meno robusto: basta osservare la curva delicata con la quale si congiunge alla spalla d. e confrontarla con la linea corrispondente nell'altro busto, il cui collo fin dalla mascella si allarga per congiungersi ai muscoli della spalla. In somma, manca qui tutto ciò che indicherebbe la forza elementare, l'appassionamento; prevale la parte superiore, la sede del pensiero.

Più le due teste si studiano, e più si è convinti che furono concepite con l'intenzione di proporre due tipi diversi, due giovani, ambedue amabili ed attraenti, colti e studiosi, ma del resto di

(1) Ciò si riconosce con sicurezza, nonostante la conservazione non perfetta: è evidente p. es. che le foglie della corona si rilevano scure dalla fronte chiara, laddove nel giovane poeta, che ha la fronte bassa, si rilevano chiare dai capelli scuri.

indole diametralmente opposta; e si è convinti che tale diversità è stata espressa in tutti i particolari. Ma sopra tutto l'artista ha voluto quasi concentrare la caratteristica nella parte intorno agli occhi ed alla radice del naso: nell'uno gli occhi appassionati, infossati nelle orbite, con quell'angolo profondo fra le sopraciglia ed il naso, e fra questi occhi la larga radice del naso con la sua superficie piana, espressione dell'abbandono e dell'assenza di ogni concentramento del pensiero. Nell'altro gli occhi tranquilli, poco incavati, mentre le sopraciglia contratte verso la fina radice del naso esprimono lo sforzo della meditazione.

Del pavimento del tablino fu già parlato a pag. 15 [1].

Nel cubicolo *g* è ben conservata la decorazione nel primo stile: sopra uno zoccolo giallo una fila di grandi rettangoli neri e due file di piccoli rettangoli variopinti; quindi con epistilio, fregio e cornice a dentelli è terminata, all'altezza di m. 2,49, la parte decorata della parete; il resto, alto 0,52, non ha che uno stucco grezzo [2] e al margine superiore una fascia sormontata da cornicetta. La lunetta della volta decorativa (asse da N a S) è stata dipinta posteriormente in giallo. Il pavimento — *signinum* con file di pietruzze bianche — fu fatto prima dello stucco delle pareti. Nell'estremità interna del muro sin. è stato fatto posteriormente il solito incavo per il lato corto d'un letto. In ognuno degli stipiti della porta evvi, all'altezza di m. 1,30, un buco irregolare per la *sera*.

Nel medesimo stile, ma più semplicemente, è dipinto il cubicolo *i*; però sul muro d'ingresso e sul principio del muro sin. (circa 0.60) la decorazione è di ristauro posteriore e mostra un lavoro assai inferiore. È recente anche lo stesso muro d'ingresso;

(1) Si trovò nel tablino un disco di terracotta del diametro di 0,35, con in mezzo un foro del diametro di 0,15, liscio nella superficie, mentre inferiormente s'ingrossa verso il margine del foro; evidentemente doveva rivestire qualche apertura tonda. Sulla superficie è scritto con lettere tracciate nell'argilla ancora molle: QOSCIVS (la prima lettera non può essere R). Vi si trovò anche un collo d'anfora (forma XI) sul quale è scritto con color rosso: STR (in nesso). Vi si raccolse inoltre: di ferro: due ronchette; tre scuri; una lucerna. Di bronzo: uno specchio circolare con piccoli fori tutt'intorno, col manico che termina in un piede di maiale; un campanello. Un fuso di osso, lungo 0,19 e una bottiglia di vetro.

(2) Cf. Mau *Gesch. d. decorat. Wandmal. in Pompeji* p. 111.

la porta è larga 1,18, cioè 4 piedi romani, alta 1,96; ma siccome il pavimento, simile a quelli di *f* e *g*, si estende per l'intera camera, così questa, anche prima di que' ristauri deve avere avuto la stessa forma e grandezza.

La soglia di marmo della porta ha due cardini di ferro sulla parte esterna e più alta; mancano i buchi dei catenacci: è probabile dunque che la porta si aprisse verso il lato esterno. E paragonando tale chiusura imperfetta con quella di *g*, che aveva perfino la *sera*, direi che *g*, non *i*, fosse il cubicolo del padron di casa.

Si riconosce ancora che al tempo del primo stile eravi sul principio del muro d. di *i* una porta larga circa 1,23, per la quale si usciva nel giardino, non esistendo allora *l*.

Il corridoio *e* ha le pareti coperte di stucco grezzo soltanto (1). *h* ha uno zoccolo a. 1,49 di stucco bianco, diviso in rettangoli per mezzo di strisce verticali nere; di sopra stucco grezzo. Nell'angolo SO sta un mucchio di calce.

l: cf. p. 15. Le pareti, senza rappresentanze figurate, sono dipinte a fondo giallo sopra zoccolo rosso. Ed era dipinto in rosso anche il pavimento composto di una massa grigia con pietre bianche in forma irregolare. Oltre le già menzionate finestre nel muro S ve n'era un'altra nel muro O, sul giardino: a. 1,40, l. 1,17, a m. 0,70 dal pavimento. Tanto questa quanto la più antica di quelle a S avevano un telaio di legno; e similmente una nicchia sul principio del muro d. aveva le pareti tutt'intorno (non però il fondo)

(1) Fra gli oggetti che vi si raccolsero. riposti probabilmente sotto la scala menzionata a pag. 16, è degno di nota un recipiente cilindrico di cuoio, a. 0,07 diam. 0,10. La parete di cuoio è retta al margine fra due cerchi concentrici di bronzo; il vuoto interno è diviso in quattro parti per mezzo di due lastrine di bronzo che si intersecano a croce; è chiuso da un coperchio con pometto e quattro sporgenze forate, le quali corrispondono a quattro maglie fisse sul cerchio esterno. Un recipiente affatto uguale fu trovato in *m* (11 genn. 1892). In *e* si trovò inoltre un'anforetta a. 0,38 con tracce di rivestimento in vimini, o paglia; un vaso cilindrico, a. 0,17, diam. 0,14, del noto genere delle stoviglie smaltate egiziane, ornato di animali e piante in rilievo con due manichi ad anello, di cui uno è conservato; tre oleari di bronzo. Di osso: un fuso con fusaiuola, lungo 0,15; un ago crinale che finisce in una figura di Venere, lungo 0,10. La testa d'una statuetta di marmo bianco, con due file di ricci sulla fronte e berretto frigio in testa, a. 0,15.

rivestite di legno; è a. 0,80, l. 0,58, e sta a m. 0,96 dal pavimento (non tenendo conto del legno).

Uscendo da *h* ci troviamo prima in uno stretto spazio *k*: qui cioè il muro della casa adiacente non retrocede ancora, come più a S. — *k* è pavimentato di *signinum* inclinato verso S e qui munito d'un margine rialzato in modo da far scolare l'acqua a SO. E accanto a quel margine stanno due pietre di lava, ognuna con un buco quadrangolare di 0,10 in ogni lato, profondo più di 0,20, evidentemente per inserirvi dei pali, che forse sorreggevano un *velum* per coprir questo vano, che era senza tetto: ciò può essere constatato sul lato O, ove l'angolo appartenente alla casa *C* aveva il suo tetto.

Furono trovate in *k*, presso il muro O, 14 anfore, fra cui 7, ed un frammento d'un collo, con epigrafi (30 dec. 1891), delle quali pubblico le seguenti:

1 (forma VII):

LYMP VE
λCCCCλ
XVIIIS HYMN////
M · VALERI · ABINNERICI

sul ventre, in grandi lettere rosse, è scritto verticalmente: ΛNR. E vi è graffito: XIIXS.

2 (forma VII). Identica iscrizione mal conservata; vs 3 vi è soltanto ////IIS; non si distingue se vi fosse HYMN//// o qualche cosa analoga. — Sul ventre in grandi lettere rosse:

CROCo
SΛLARΛ

3 (forma IX), due esemplari:

XPЄ
ΔI

4 (forma XII), con color rosso: RVF, in nesso.

Presso il muro E poi si trovarono 13 lucerne, parte semplici parte figurate; e fra queste ultime una mostra un delfino, una un busto elmato, una Giove con l'aquila, e le lettere A · P, una un Amore che cammina v. sin.

Nel muro N di *k*, ad O della porta, è praticata la nicchia del larario, fatta a volta, a. 0,60, l. 0,52, a m. 1,42 dal pavimento; sotto di essa una lastra rivestita di stucco sporge di m. 0,18. L'ornamentazione in rilievo di stucco — ante, trabeazione, volta — è completamente conservata; è dipinta in rosso, turchino, bianco, giallo e verde ed accusa in modo indubitabile l'epoca dell'ultimo stile. Nel fondo della nicchia è dipinto Ercole, a. 0,33, di faccia, ritto in piedi, barbato, coronato di foglie, con la clava sulla spalla sin. e la pelle di leone sull'avambraccio sin.; regge lo *skyphos* nella d. alzata fino al gomito. A sin. è dipinto un altare marmoreo con fiamma, a d. un maiale che alza il muso verso il dio.



Questo larario fu trovato munito di tutto il suo corredo. Vi stava una statuetta in bronzo di Mercurio, con tracce di doratura: è ignudo, meno una clamide sulla spalla sin., coronato di foglie con una punta sulla fronte; la d. abbassata regge la borsa. Il lavoro è buono, con molti particolari anatomici; a. con la base

circolare 0,14. Un'altra statuetta, di terracotta, a. 0,13 rappresenta Minerva, in lungo chitone cinto, con l'elmo in testa. Alza lo scudo in modo da farlo stare dietro la spalla sin. L'interno dello scudo, la cresta dell'elmo, la superficie della base sono di color rosa, bianco, per quanto ora si conosce, il resto. — Una terza figurina, di bronzo, a. 0,05 rappresenta una donna inginocchiata con ambedue le braccia alzate e ripiegate in modo da volgere in alto le palme. La posizione perfettamente orizzontale di queste ultime e l'identità del loro livello con quello della sommità della testa potrebbero far credere che la figura abbia portato qualche oggetto; e forse può aver servito una volta ad un uso simile; ma qui, nel larario, fu posta senz'alcun dubbio come adorante. È vestita del chitone dorico con l'ἀπόπτυγμα, di stoffa finissima a giudicarne dalle pieghe. — Inoltre vi stava una testa di Baccante coronata di vite, in terracotta, a. 0,12, di lavoro piuttosto rozzo, che non ha mai fatto parte di una statua; un'aretta, anche di terracotta, in forma di vasetto tondo ad un piede, a. 0,10, con avanzi di carboni e cenere; una lucerna di terracotta con smalto verdastro (diam. 0,08); un delfino di bronzo con un anello per sospenderlo; due monete di bronzo (Not. d. Sc. 1891 p. 376).

Nell'angolo NE di *k* sta, non al posto suo, un puteale di terracotta, semplicemente scanalato, a. 0,50, diam. 0,35, con un coperchio di lava.

Resta a parlare della camera *m*, dipinta semplicemente nell'ultimo stile a fondo giallo, senza rappresentanze figurate. Non ha soffitto, ma è coperta del tetto soltanto, inclinato verso O. E siccome il tetto al suo margine superiore è più alto del muro S del giardino (a. 2,35), così, quando si fece la camera, il muro fu innalzato fino al tetto stesso; e su questo muro, il quale dunque discende, come il tetto, verso O, fu fatto un canaletto per acqua, formato di tegole semicilindriche. L'acqua, che questo canale era destinato a portar via, non poteva venire che dai tetti dalla casa *E*: nuovo indizio che le due case appartenessero ad un medesimo proprietario (1).

(1) In *m*, oltre il recipiente di cuoio menzionato a pag. 24, furono trovate 2 scuri e una ronchetta di ferro, una moneta di bronzo ed un'anfora con iscrizione; nel giardino *n* un'aretta cilindrica di terracotta con un serpe attortigliatovi intorno, a. 0,14.

Casa *E*.

È questa senz'alcun dubbio la parte la più importante di tutto questo scavo: una casa cospicua, con atrio tetrastilo e peristilio, dell'epoca preromana, che offre delle particolarità notevoli, ed è interessante, oltre che per queste particolarità, per due circostanze: la prima che, non essendovi stato, almeno in origine, un piano superiore, si può indicare quasi con certezza la conformazione dei tetti; la seconda, che con la massima chiarezza si può tracciare la storia dei successivi cambiamenti da essa subìti in varie epoche. Non è scavata completamente: sul lato E del peristilio si aprono delle porte che conducono in parti non ancora esplorate.

Fu costruita, a quanto pare, negli ultimi tempi dell'epoca del primo stile decorativo, cioè probabilmente poco prima della deduzione della colonia romana. Lo deduco dal modo di costruire, che non è quello per es. della casa « del Fauno » e di altre simili, ove negli angoli e negli stipiti delle porte i grandi massi di pietra calcare, accuratamente lavorati, o sono sovrapposti uno all'altro senza cemento di sorta, o divisi fra loro da un tenue strato di calce pura. Qui i massi sono meno grandi e divisi fra loro da grossi strati di cemento: modo di costruire che anche in altre case, p. es. in quella di Popidio Prisco VII, 2,20 [1], si trova con decorazioni nello stile suddetto. Delle quali nel caso nostro sono pochissimi gli avanzi: soltanto in *g* (che allora faceva parte di *h*) e in *f* si trovano parti di semplicissime decorazioni. Rimontano però all'epoca stessa i pavimenti dell'atrio (*signinum* con file di pietruzze bianche), dei portici del peristilio (massa composta di pezzetti di pietre di vari colori con file di pezzi irregolari di marmo) e dell'esedra *y* (simile a quello del peristilio). Che cioè questi pavimenti, omogenei fra loro, non siano posteriori alle decorazioni nel secondo stile, si può constatare direttamente nell'atrio ed in *y*; che ne siano anteriori, lo deduco dal fatto che i pavimenti di *v* e *x*, in musaico e probabilmente contemporanei, certo non posteriori alle decorazioni nel secondo stile, non si congiungono a quello del peristilio, ma vi sono fra questo e quelli piccole lacune riempite con pezzetti di mattoni, vale a dire che, quando furono fatti i pavimenti a musaico, quello

[1] Mau, *Gesch. d. decor. Wandmal. in Pompeji*, p. 93.

del portico era rotto, e dovendo il musaico finire in linea retta, non rimaneva altro che riempir le lacune con una massa simile a quella del pavimento del portico. Questo dunque, anteriore ai musaici, e per conseguenza alle pitture nel secondo stile, può con tutta la probabilità ascriversi al tempo del primo stile.

La disposizione della casa, quando fu fabbricata, era, nelle parti essenziali, quale ora la vediamo, però in alcuni riguardi era più semplice. Vi era a ciascun lato dell'ingresso una camera (bottega?) con ingresso dall'atrio (che fu poscia murato); quindi a ciascun lato dell'atrio tre camere, ognuna con la sua porta dall'atrio, e l'ala; mancavano le scale *g* e *k* e quella in *m*, nè eranvi (come più tardi) locali superiori. Sembra poi, che a d. del tablino vi fosse, invece di *p q*, una camera uguale a *n*: il muro fra *p q* da una parte e l'atrio con l'ala dall'altra, e, a quanto pare, anche quello fra *p* e *q*, sono di origine posteriore. È antico lo stipite E della porta posteriore di *p*; ma esso poteva appartenere ad una porta della stanza *p q*, aperta sul peristilio. Così si comprende anche la forma alquanto insolita del corridoio *p* (¹). È probabile infine che il tablino da tutt'e due le parti si aprisse in tutta la sua larghezza: le ante che ne restringono l'uscita nel peristilio sono d'origine posteriore.

Anche il peristilio conserva essenzialmente la sua forma primitiva; le porte dei compresi circostanti sono fatte nel modo stesso come quelle intorno all'atrio: soltanto quella della cucina *s* può essere di origine più recente.

Negli ultimi tempi del secondo stile decorativo, circa i primi anni di Augusto, la casa, ed in ispecie l'atrio con le camere adiacenti, ebbe a subire una trasformazione, della quale si parlerà più estesamente in appresso (pag. 34). Qui basta dire che le camere laterali, prima molto alte, furono ridotte a bassi locali con ammezzati sovrapposti, murandosi nel tempo stesso alcune porte ed aprendosene delle altre.

È probabile che al medesimo tempo fossero fatte le ante che

(¹) Similmente la stanza a d. del tablino fu trasformata nella casa « di Sallustio », e se ne fece il corridoio e due altri vani (Mau *Gesch. d. decor. Wandm. in Pompeji* p. 30. Overbeck-Mau *Pompeji* p. 303). La forma antica, con due stanze quadrate accanto al tablino, senza corridoio, si trova per es. nella casa « del Chirurgo » (Overbeck-Mau *Pompeji* p. 279).

restringono l'uscita dal tablino nel peristilio (mattoni alternati, ma irregolarmente, con pietre di forma analoga). E forse fin d'allora fu murata, in fondo all'ala sin., una grande finestra (o porta? l'ala non è del tutto sgombrata); era larga m. 2,22 e arrivava all'altezza di 2,50 dal pavimento.

Fatti questi cambiamenti, la casa fu dipinta nel secondo stile, il quale però qui si presenta in una delle sue ultime fasi: decorazione conservata nella parte superiore delle pareti dell'atrio con le ale, nella parte anteriore di *v*, in *x y z*.

Più tardi la stanza a d. del tablino (*p q*) fu divisa nel modo suddetto, e fu fatta la grande porta con la quale *n* si apre sul peristilio: cambiamenti che, per il modo di costruire, mi sembrarono contemporanei fra loro. Il loro posto cronologico risulta dal fatto che l'anta O della porta di *n* nè è contemporanea e fatta come d'un pezzo con quella del tablino, nè può essere anteriore, giacchè allora dovrebbe vedersi l'angolo fra essa e la parete sin. del tablino stesso; invece la linea irregolare con la quale questo tratto di muro finisce verso O, presuppone una continuazione, cioè appunto l'anta del tablino. Sono dunque le ante d'ingresso di *n* posteriori a quelle del tablino, e in ogni modo a quei cambiamenti che precedettero la decorazione del secondo stile.

Dell'anta che restringe l'ingresso all'ala d., diversa, per il modo di costruire, anche dai cambiamenti ora accennati, si può dire soltanto, che la sua costruzione precedette l'ultima decorazione della casa, nel quarto stile. Si può dunque sospettare che quegli altri cambiamenti, accanto al tablino, fossero seguiti da una decorazione nel terzo stile o in quello a lui contemporaneo « dei candelabri », nel quale è dipinto (oltre la parete S di *e*) l'angolo SO del peristilio: avanzo d'una decorazione che doveva estendersi una volta sull'intero peristilio e forse a qualche camera adiacente.

L'ultima decorazione della casa fu fatta nel quarto (ultimo) stile, ma prima dell'anno 60 d. C. Ciò vien provato dalla iscrizione seguente, graffita nello stucco d'una delle colonne del peristilio, che fa parte appunto di quest'ultima decorazione:

NIIRONII CAIISARII AVGVSTO
COSSO LENTVLO COSSI FIL CoS 60 d. C.
VIII IDVS FIIBRARIAS
DIIIS SOLIS LVNA XIIIS NVN CVMIS V NVN POMPIIIS

Le due ultime righe sono interessanti per la indicazione del giorno della settimana e per la data del mese lunare ([1]), della quale non si avevano finora che esempi di epoca assai posteriore ([2]); pur troppo però non si prestano ad una interpretazione del tutto soddisfacente. Nessuna spiegazione si trova per il segno aggiunto al numero XIII, che rassomiglia più ad *S* che ad altro, ma non è una vera *S*. Il 6 febbraio poi dell'a. 60 d. C. non fu domenica, ma mercoledì, nè la XIII, bensì la XV ([3]) giornata del mese lunare. Dunque o il calendario di cui si servì lo scrittore, non era in regola (cf. Cic. *Verr.* II 129), o egli stesso, calcolando forse la fase lunare da lettere come quelle apposte al calendario filocaliano, commise qualche sbaglio. Quanto alla domenica invece del mercoledì, lascio riflettere a quelli che meglio se ne intendono, se si possa credere, sia che la continuità delle settimane venisse interrotta fra il 60 ed il 205 d. C. (*C. I. L.* III 1051: giovedì 23 maggio), sia che ne' primi tempi imperiali vi siano state, in questo riguardo, differenze locali. Nel giorno così indicato era il mercato, NVN*dinae*, di Cuma, e due giorni più tardi, V (*id. febr.*), 8 febbraio, quello di Pompei. Sulle nundine delle varie città e sulle tavole che le indicavano vd. *C. I. L.* I² p. 299 (dietro il calendario di Allife); *I.R.N.* 6747; Not. d. Sc. 1891 p. 238; *Mitth.* 1886 p. 254.

Se la casa ha sofferto dei danni per il terremoto del 63 d. C., essi certo furono di poca importanza. Forse il muro N dell'ala sin. con le sue due porte, fu fatto in quel tempo: qui la muratura rassomiglia a quelle parti della casa *A* che possono con molta probabilità attribuirsi ai ristauri dopo il terremoto. Alcuni ristauri allo stucco rosso dello zoccolo delle colonne dell'atrio possono cre-

([1]) Parlando di questa iscrizione in un'adunanza dell'Istituto, fraintesi la *luna XIII;* sono obbligato al prof. Zangemeister di avermi avvertito dell'errore.

([2]) Mommsen *Chronol.*² p. 312 cita: *C. I. L.* III 1051. XII 1497. De Rossi *Inscr. chr.* I 11. 172. 443. Si può aggiungere *C. I. L.* III 5938; nessuna di queste iscrizioni è anteriore al 3 sec.

([3]) Il prof. Zangemeister consultò a questo proposito il ch. sig. M. Wolf, professore di astronomia all'università di Heidelberg, il quale gentilmente gli calcolò le date seguenti: genn. 21/22 novilunio; 5 febbr. plenilunio; 20 febbr. novilunio; 4 apr. plenilunio (eclissi); 19 apr. novilunio (eclissi). È noto che il mese lunare degli antichi cominciava (*luna I*) col ricomparire della luna, il giorno dopo il novilunio astronomico, di modo che il plenilunio era *luna XIV*.

dersi posteriori al 63, ma non hanno da fare col terremoto. — La camera *n* era, quando sopravenne la catastrofe, priva d'intonaco e doveva ricevere una nuova decorazione.

Tracciata così la storia della casa attraverso quasi due secoli, ci rivolgiamo a considerarne le singole parti.

Per la fauce larga m. 2,74 (10 piedi oschi) si entrava in un atrio dei più spaziosi di Pompei: m. 16,46 × 11,92. Forse la prima intenzione era di dargli 60 × 45 piedi oschi (m. 16,50 × 12,375): i m. 0,04 che mancano alla lunghezza, possono calcolarsi sullo stucco delle pareti; la larghezza fu ridotta di un piede e mezzo per dare un po' più di ampiezza alle camere laterali. Ciò trova una perfetta analogia in quanto ho esposto altrove (1) sulle misure della casa « del Chirurgo ».

L'atrio è tetrastilo. Le quattro colonne, crollate durante l'eruzione del 79 e raccolte fra le masse vesuviane, sono state rimesse in piedi ed hanno l'altezza di m. 7,80. Calcolando l'architrave e l'inclinazione del tetto, risulta per le pareti dell'atrio un'altezza di circa 10 m., altezza grandissima, ma conforme al precetto di Vitruvio VI 3, 4, che cioè l'altezza dell'atrio (*sub trabes*) sia uguale a tre quarti della larghezza: questa è poco meno di 12 m., l'altezza fino a tutto l'architrave doveva avvicinarsi assai a 9 m.

Furono trovate anche le grondaie del compluvio con teste di leoni del tipo della casa del Fauno (2). E si raccolsero inoltre nell'atrio stesso (8 luglio 1892) delle antefisse in forma di teste muliebri. Pare adunque che al margine del tetto queste si elevassero sopra le grondaie.

L'acqua venne raccolta nella cisterna, dietro l'impluvio, mentre il solito canaletto coperto, con uno sfogatoio fra le due colonne anteriori, portava sulla strada l'acqua sporca, e anche l'acqua piovana, quando se ne aveva abbastanza. Nell'impluvio stesso, presso il margine posteriore, una base (m. 0,51 × 0,54, alta 1,20) rivestita di marmo, portava senza dubbio una statuetta, che lasciava cadere un getto d'acqua in una vasca circolare di marmo (diam. m. 0,78). E nella stessa vasca cadeva un altro getto dal lato anteriore della base stessa, ove è conservata la bocca del tubo, che

(1) *Pompejan. Beitr.* p. 38 sgg.
(2) Von Rohden *Terracotten von Pompeji* tav. V, 2.

era rivestita di una testa di cinghiale in bronzo; il tubo che conduceva alla statuetta è visibile sulla superficie della base, e dietro di questa, nel pavimento, un tubo più grosso col rubinetto per chiuderlo. Sta pure dietro la base un grazioso puteale di « travertino ».

Sull'atrio aprivansi in origine (oltre la fauce, le ale ed il tablino) dieci porte, alte m. 4,15, larghe circa 1,38: tre camere su ciascun lato, due accanto alla fauce e due accanto al tablino. Quest'ultimo è largo m. 6,58, cioè 24 piedi oschi (6,60), più della metà della larghezza dell'atrio, laddove Vitruvio (VI 3, 5) vuole, quando l'atrio è, come qui, largo fra 40 e 60 piedi, che il tablino non ne abbia che due quinti. L'altezza, non inferiore a 6 m., a giudicarne dai pilastri d'ingresso larghi 0,71, restava però sotto quella dell'atrio, in conformità del precetto di Vitruvio VI 3, 6. Invece il largo passaggio dal tablino al peristilio non era più alto di m. 3,85; era chiuso da una porta massiccia a quattro partite, di una parte della quale si è potuto fare l'impronta in gesso (esposta nel piccolo museo di Pompei); e vi sta al posto suo il cardine che congiungeva due partite. Dalla parte dell'atrio il tablino non aveva porta. A ciascun lato dell'ingresso stava fissato al muro S dell'atrio, all'altezza di 2 m., una lastra circolare di bronzo (diam. 0,15), dalla quale sporge una prora di nave (lunga 0,13): si potrebbe credere destinata a reggere una portiera; ma forse la sporgenza è troppo piccola per una portiera tanto grande. Del resto, essendo questo ornamento sovrapposto allo stucco dipinto nell'ultimo stile, non rimonta certo alle origini della casa. Era antico invece quanto la casa stessa un altro ornamento, di cui vi sono rimaste le tracce soltanto. Al disopra cioè di ognuna delle suddette dieci porte si vede nel muro un incavo, lungo circa 2,30, nel quale doveva essere immesso un membro a guisa di cornice, quale spesso si osserva al disopra delle porte di strada nelle case dell'epoca preromana (p. es. in quella di L. Cecilio Giocondo V 1, 26). Qui però questi ornamenti erano di legno, e perciò nulla ne è rimasto; la loro contemporaneità alle origini della casa risulta appunto dal posto che occupano al disopra delle porte in parte abolite prima della seconda decorazione.

Delle camere circostanti all'atrio *b* e *c* erano forse botteghe: tanto questo quanto la loro divisione da *e i* non si può verificare nello stato attuale dello scavo. Le camere laterali erano cubicoli

e forse in parte dispense, mancando altri locali che abbiano potuto servire a quest'uso. Hanno la profondità di circa m. 3 senza il muro, grosso circa 0,41 (1 piede osco e mezzo). Quanto alla loro altezza originaria, è conservata in *f* e *h* la fascia sporgente rossa che a m. 4,60 segna il margine superiore della parete. È vero che non vi si vede traccia alcuna del soffitto; ma siccome è difficile a credere che in pareti lisce del resto, e senza decorazione, quella fascia non abbia avuto la funzione appunto di segnare il margine superiore, così bisogna supporre che in vece del soffitto vi fosse una volta decorativa. E supponendola anche a tutto sesto, pure l'altezza totale difficilmente poteva oltrepassare 6 m. E che non fosse maggiore, lo conferma anche il modo come in un'epoca alquanto più tarda le camere laterali furono divise nel senso dell'altezza.

Camere superiori in origine non vi erano. È evidente che furono fatte posteriormente, prima della decorazione nel secondo stile. Allora, per fare un ammezzato, l'altezza delle camere fu ridotta a circa 3 m., quella delle porte a 2,40, e queste furono anche fatte più strette. *b*, *c*, *i* e *m* ebbero murate le porte dalla parte dell'atrio; *i* fu unita probabilmente ad una bottega; a *m* fu aperto un nuovo ingresso dal lato dell'ala; ed ivi stesso fu fatta la scala del locale sovrapposto. Similmente accanto alla porta chiusa di *i* fu fatta la scala *k*. Ai locali superiori del lato opposto si montava per la scala *g*, accessibile da *f*; da *h* si accedeva al sottoscala. Non si può decidere, nello stato attuale dello scavo, se i locali superiori si estendessero sopra *a b c*; certo *n o p q* ne erano privi.

Il livello tanto basso dell'ammezzato non conferma soltanto ma basterebbe anche da se solo a dimostrare quanto fu detto sopra sull'altezza originaria delle camere: se fossero state, tutto compreso, più alte di 6 m., certo le camere inferiori non si sarebbero ridotte a soli 3 m., facendole più basse di quelle sovrapposte. Calcolando dunque 6 m. al massimo l'altezza originaria, essa resta circa 4 m. sotto quella presumibile per il muro dell'atrio: differenza importante per un'altra questione, alla quale ora ci rivolgiamo.

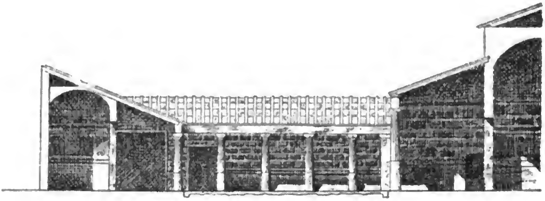
Se cioè domandiamo, come potesse essere formato il tetto che copriva tanto l'atrio quanto le camere adiacenti, bisogna prima di tutto escludere affatto l'idea, che l'intero tetto sia stato inclinato verso il compluvio: in tal modo il muro in fondo alle camere si

sarebbe alzato circa m. 5 sopra le camere stesse, rinchiudendo, col muro dell'atrio, un vano perduto e inaccessibile dell'altezza minima di poco meno di 4 m. Ma non sembra neanche credibile che da un comune comignolo, sul muro dell'atrio, il tetto di quest'ultimo fosse inclinato verso il compluvio, quello delle camere verso il lato esterno. Così il muro in fondo alle camere si sarebbe alzato circa m. 2,50 sopra le camere stesse, e sarebbe stata questa l'altezza minima del vano morto. E avendo bisogno di locali superiori, sarebbe stato tanto più semplice rendere accessibile questo vano morto invece di ammezzare le camere. Mi pare dunque quasi inevitabile l'ammettere che il tetto delle camere fosse incastrato nel muro dell'atrio molto al disotto del tetto dell'atrio stesso, e che lo spaccato dell'atrio con le sue camere fosse quale si propone nelle figure qui appresso con le quali si è cercato di dare un'idea dell'aspetto che la casa poteva offrire nei suoi primi tempi; è accennata perciò sulle pareti una decorazione nel primo stile. Per maggior chiarezza è indicata la *suspensura* del caldario, benchè sia forse d'origine posteriore. Vd. le figure p. 36, 37.

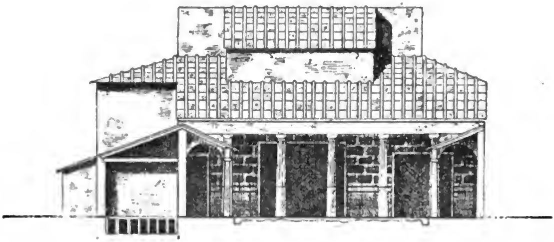
Resta a ricercare se il risultato così ottenuto abbia ad estendersi, e in qual grado, ad altre case della stessa epoca; giacchè pur troppo per l'epoca precedente (quella « della pietra calcare ») si può dire fin da principio che nulla si potrà constatare. Ma anche per le case più o meno contemporanee alla casa nostra la ricerca incontra gravi difficoltà, essendo raramente riconoscibile l'altezza dell'atrio, raramente anche quella delle camere adiacenti. Riservandomi dunque di tornare sull'argomento dopo averlo studiato più minutamente, per ora mi limito a dire che in pochi casi soltanto le camere adiacenti agli atrii dell'epoca in questione erano sormontate da locali superiori, e che p. es. nella casa del Fauno è difficile che non vi sia stata fra il grande atrio tuscanico e le camere adiacenti una differenza tale di altezza, da rendere necessaria una disposizione dei tetti simile a quella qui proposta.

Fatto che fu l'ammezzato e gli altri cambiamenti suddetti, la casa, o almeno gran parte di essa, fu dipinta nel secondo stile. Nell'atrio questa decorazione imitava, come tante volte, un'incrostazione in marmi di vari colori, ed era terminata, all'altezza di 4 m., da un epistilio dipinto; più sopra probabilmente la parete era coperta di stucco grezzo. Soltanto sul piccolo tratto fra il ta-

blino e l'ala sin. questa decorazione rimase intera fino all'a. 79; in tutto il resto dell'atrio e nelle ale la maggior parte di essa, dal pavimento fino a tutti i rettangoli grandi (a. 1,68, l. 1,19, neri, rinchiusi ognuno in un margine rosso-cinabro) fu rimpiazzata, prima dell'a. 60, con una pittura nell'ultimo stile, la quale però,



Sezione longitudinale.

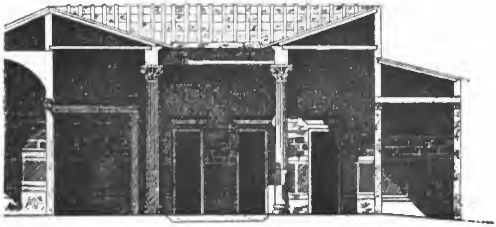


Sezione trasversale per il peristilio.

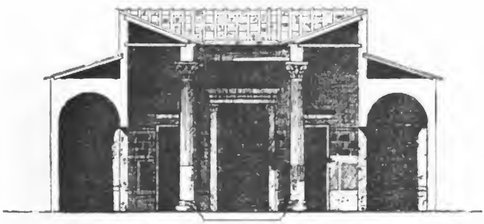
nella divisione della parete ed anche nei colori, poco si scostava dall'antica decorazione. Soltanto l'esecuzione è meno buona, i colori più ordinari (senza cinabro); lo zoccolo è diviso in modo un po' differente per mezzo di linee e ornato di piante dipinte, e in

vece dell'antica cornice verde è terminato da una striscia ornamentale a fondo giallo.

Nella decorazione del secondo stile alcune particolarità accennano decisamente agli ultimi tempi di questo stile. Così il fregio al disopra dei rettangoli grandi, verde con stelle bianche sulle



Sezione longitudinale.



Sezione trasversale per l'atrio.

pareti laterali, giallo con stelle scure su quella di fondo; e sopra questo la cornice dipinta con pochi dettagli, piuttosto nella maniera dello stile « dei candelabri » ([1]). Nelle tre file poi di piccoli

([1]) Mau *Gesch. der decor. Wandmal. in Pompeji* p. 374 sgg.

rettangoli al disopra di questa cornice mancano affatto le imitazioni di marmi screziati; sono tutti colori uniti, e questi scelti senza alcun riguardo a quelli delle varie specie di marmi. E la fila media di queste tre è tutta composta di quadrati neri, che hanno alternativamente gli uni il margine verde e nel mezzo una maschera, gli altri il margine giallo e nel mezzo un fiore. Tutti questi particolari, in ispecie le stelle nel fregio, le maschere ed i fiori ne' rettangoli, sono estranei alle forme più antiche del secondo stile, come lo troviamo p. es. nella casa « del Laberinto ».

Fra le camere laterali *e* (non scavata) ha avanzi d'una decorazione nello stile « dei candelabri »; *f* (o piuttosto *g*) e *h* i già menzionati avanzi del primo stile, *m* pareti rozze; soltanto *l* è stata dipinta nell'ultimo stile, contemporaneamente senza dubbio alla parziale rinnovazione della decorazione dell'atrio.

l è grande 3,32 × 3,65; il soffitto aveva la stessa forma di *l* della casa *D* (vd. p. 15); lungo ognuna delle pareti lunghe, all'altezza di m. 2,90, una striscia orizzontale, larga sul lato d'ingresso 0,40, sul lato opposto 0,50; sulla striscia media una volta decorativa alta 0,37. La pittura delle pareti, a fondo bianco, è semplice e senza interesse quanto alla parte decorativa. Nel centro di ognuna parete evvi un medaglione del diam. di m. 0,32; quello a d. è del tutto irriconoscibile; sono mal conservati anche sul muro sin. e di fondo; vi si riconoscono però in ognuno due teste, probabilmente di carattere bacchico.

1, sul muro di fondo. A sin. una testa di giovine donna, chinata sulla spalla sin.; guarda in giù con l'espressione (molto graziosa) di chi ascolta le parole d'un altro. A d. una testa più grande, virile a quanto pare, senza barba; guarda la donna, con espressione, a quanto pare, bramosa.

2, sul muro sin. A d. una testa, che sembra femminile, coronata di vite, volta leggermente a sin. (per chi guarda); pare che la mano d. regga un'uva avanti al petto. Sopra la sua spalla d. comparisce un altro busto di proporzioni un po' più piccole, con berretto frigio in testa; le mette la mano sin. sulla spalla sin. e guarda negli occhi di lei.

m, alta circa 2,75, traversata dalla scala (in legno) del locale superiore, era una dispensa: vi sono in tutt'e tre le pareti i buchi per i mutuli di una scansia.

Nelle ale la pittura non differisce da quella dell'atrio. Quella sin. aveva in origine una finestra nel muro di fondo (vd. sopra p. 30). L'altezza delle ale non è riconoscibile.

Nel tablino *o* (cf. p. 29) la pittura nell'ultimo stile, conservata fino all'altezza di m. 3,85, è di poco interesse. Sono degne di nota soltanto le piccole e graziose scene di Amori nella striscia a guisa di fregio frapposta fra lo zoccolo e gli scompartimenti grandi, sotto gli scompartimenti laterali delle due pareti d. e sin.

3. Sul muro sin., a sin. Biga di pantere. A sin., verso d., il cocchio; un Amore (v. sin.) è occupato a alzarne il timone; più a d. una pantera coricata; quindi l'altra pantera, in piedi v. d., che beve da un bacile d'oro o dorato, che le porge un Amore inginocchiato v. sin. Altezza 0,18. — L'estremità d. del muro sin. è occupata da una porta.

4. Sul muro d., a sin. Biga tirata da animali della famiglia delle capre (?) ma con le corna curvate in avanti. A sin. un Amore, che verso d. monta sul cocchio, mettendovi il piede sin.; ha nella d. la frusta, nella sin. la briglia. Ma gli animali non obbediscono; quello a d. si è messo per terra, l'altro si è distaccato e corre verso d., rovesciando un altro Amore, che è caduto sul sedere e, mentre s'appoggia sulla mano sin., alza spaventato, per proteggersi, la mano d. e la gamba d. Altezza 0,18.

5. Sul muro d. a d.; è conservata la parte d. soltanto. Un Amore con grande sforzo tira a d. un caprone, che fa resistenza allargando le gambe; più a sin. i piedi di un altro caprone. Altezza 0,19.

Il corridoio *p* è dipinto nell'ultimo stile, con zoccolo nero, scompartimenti rossi, parte superiore a fondo bianco. Nello scompartimento medio del muro d. è conservato:

6. un piccolo paesaggio, a. 0,15, l. 0,30. È rappresentato un laghetto circondato da monti e su d'esso una barchetta. — Gli scompartimenti laterali contengono ognuno un cigno volante.

La camera adiacente al corridoio *p*, il cubicolo (a giudicarne dalle dimensioni) *q*, è per le sue pitture, ed in ispecie per la parte decorativa di esse, più interessante che tutto il resto della casa. Le pareti sopra uno zoccolo rosso sono dipinte a fondo bianco; è conservato lo zoccolo e la parte media, manca quella superiore. Fanno parte queste pitture di una classe di pareti, il cui più noto

rappresentante è la celebre « parete nera », una classe che per lo più ha il fondo d'un sol colore (qualche volta, come qui, sopra uno zoccolo di color differente), e a preferenza nero o bianco. Evita quelle note strisce ornamentali a guisa di galloni che accompagnano internamente il margine de' grandi scompartimenti, e in loro vece adopera piante stilizzate e tralci di piante naturali. Gli scompartimenti stretti poi, frapposti fra que' larghi, sono rinchiusi fra architetture sottili, adoperate con grande parsimonia, e riempite di strisce ornamentali composte in modo fantastico e qualche volta molto originale da piante, parte stilizzate parte naturali, ed elementi figurati.

L'interesse speciale di questa camera, e ciò che la distingue da altre pareti della stessa classe, non dipende tanto dai concetti — benchè le strisce ornamentali ora menzionate siano ricche ed originali, specialmente sulle pareti lunghe — quanto dalla esecuzione affatto particolare ed originale. Essa si distingue per la estrema leggerezza del disegno, che si compone di tratti di pennello leggerissimi, i quali, trascurando ognuno per sè la bellezza della linea, pure formano un insieme elegante e piacevole. Quasi si direbbe che rammentino un'incisione ad acqua forte. È mirabile poi la leggerezza e sicurezza del « tocco », il modo come con pochi tratti di pennello è abbozzata una figura umana o animalesca, con pochissimi particolari, rendendo però con indubitabile chiarezza la mossa e ciò che con essa si esprime. Vi si aggiunge il trattamento dei colori, originale anch'esso e differente da altre pareti simili; i colori cangiano fra il verde, giallo e paonazzo. Non conosco alcuna pittura eseguita dalla stessa mano.

Sulle pareti lunghe le più volte menzionate strisce ornamentali frapposte fra gli scompartimenti grandi, sono composte, sopra un piede formato da una pianta stilizzata, dai seguenti elementi figurati: Amore con piatto e *pedum* (questo anche sui muri corti); due Pani che ballano intorno ad un erma di sfinge; maschera su fondo verde (in una cassa?); cavalli marini (se ne vedono quattro, ma debbono immaginarsi sei) che dall'asse della striscia saltano in tutte le direzioni; un essere marino (Scilla?). mal conservato, sopra una grande conchiglia; ha la parte superiore umana, e vibra un timone sopra la spalla d.; due leoni seduti; figura alata mal conservata, che regge qualche oggetto sulle mani; aquila sul globo.

Ognuno degli scompartimenti grandi (meno quello centrale)

delle pareti lunghe contiene un gruppo di due Amori (o Amore e Psiche) volanti. Ne sono un po' meglio conservati i seguenti:

7. Sul muro sin. a sin.; a. e l. 0,21. Amore e Psiche (questa a d.) volano verso d.; egli alza il ginocchio d. e sopra di esso regge con ambedue le mani una maschera tragica; guarda Psiche, che guarda dritto avanti a se. Ella è vestita d'un lungo chitone giallo con margine turchino chiaro, egli di una veste svolazzante a guisa di sciallo, turchino-chiara, a quanto pare, da un lato, e rossa dall'altro.

8. Sul muro d. a sin.; a. e l. 0,24. Due Amori, intorno a cui svolazza una veste a guisa di sciallo, volano in su verso d.; quello a sin. porta sulla spalla sin. il noto oggetto conico, di color giallo.

9. Sul muro d'ingresso, a d. di chi entra, monocromo brunastro: Frisso sull'ariete che galoppa verso d.

Sotto gli scompartimenti laterali delle pareti lunghe sono qui pure strisce (0,73 × 0,22) a guisa di fregio, che contengono sul fondo bianco scene di Pigmei.

10. Sul muro sin., a sin. Un Pigmeo corre v. d., guardando in dietro a sin. A d. e a sin. di lui stanno due grui, alle quali ambedue egli, con le mani stese, dà da mangiare. Un altro Pigmeo accorre da sin.; regge nella sin. protesa qualche cosa, che egli probabilmente vuol dare alle grui. Ambedue sono nudi.

11. Sul muro d., a d. Una grue sta ritta v. sin. Dietro di lei un Pigmeo, con trampoli ai piedi, caduto per terra, si appoggia sulla mano sin. e guarda la grue. A sin. un altro Pigmeo, sui trampoli, porge con la sin. qualche cosa alla grue, guardando nel tempo stesso un terzo Pigmeo, senza trampoli, che arriva da sin. e gli mette ambedue le mani sulla spalla d.

12. Sul muro sin. a d. A d. sta seduto un Pigmeo (v. sin.) cui, a quanto pare, un manto cuopre la spalla sin. e le parti inferiori; alla spalla sin. è appoggiato uno scettro: evidentemente egli è un re; stende in avanti la mano d. Gli sta dietro (alla sua d.) un uomo con scudo al braccio e lancia sulla spalla sin.; ha la testa coperta d'un elmo con cresta e stende anch'egli la mano d. Incontro a loro stanno due Pigmei, di cui l'uno, un soldato, con elmo ed esomide verde, spinge avanti a se, verso il re, l'altro, che è nudo ed ha le mani legate sul dorso.

13. Sul muro d. a sin. A d. il re, come in 12; il braccio è steso più fortemente. Incontro a lui due soldati, vestiti di tunica, con scudo, elmo e lancia, di cui uno arriva con passo rapido, guardando in dietro (v. sin.) sull'altro, che sta lì fermo evidentemente contrariato e con espressione di malcontento; pare che quel primo accusi il compagno.

Nel centro di ognuna delle pareti lunghe stava un quadro, a. 0,59, l. 0,54 senza il margine; quello a d. manca in gran parte, ma anche l'altro è mal conservato.

14. Sul muro sin. Replica più completa e arricchita di qualche figura del quadro Helbig 1147. A d. Ercole siede sopra un sedile di cui nulla di più preciso si riconosce. Poggia la sin. sul sedile; vicino ad essa è visibile l'arco ed il turcasso. La poca conserva-



zione non permette di riconoscere la clava, dipinta probabilmente fra l'arco ed il margine del quadro. Sotto il ginocchio sin. comparisce, a quanto pare, la pelle di leone. La d. protesa regge una corona di foglie color giallo-grigio, dalla quale pende un nastro, ed un'asta lunga e molto sottile. Gli sta incontro un fanciullo riccamente vestito alla foggia orientale: porta uno stretto costume azzurrognolo, che cuopre anche le braccia e le gambe, e sopra questo un lungo mantello rosso affibbiato sulla spalla d. Nell'altra replica il costume è più ricco ancora: vd. Helbig l. c. Egli stende ambedue le mani verso l'eroe, il quale pare che gli porga l'asta e la corona; in fatto quest'ultima è troppo piccola per la testa di Ercole, mentre si adatterebbe a quella del fanciullo. Delle due donne che stanno ritte dietro quest'ultimo, ambedue, a quanto pare in chitone azzurrognolo, quella a sin. (sulla cui coscia sin. si vede una veste gialla, di significato non chiaro) dimostra, con l'intero suo atteggiamento, un certo imbarazzo: abbassa un poco il viso e con una mossa involontaria e senza scopo alza la mano d. avanti al petto. Nonostante la poca conservazione si riconosce che la sua posa era bene ideata e molto espressiva. Tutt'altro è il contegno della donna a d. Il suo viso — mi pare di riconoscerlo con sufficiente chiarezza — è rivolto francamente e con una certa premura ad Ercole; la sua mano sin., protesa con la parte interna in su, accompagna il gesto delle braccia del fanciullo; giacchè, se si rivolgesse ad Ercole per conto proprio, dovrebbe protenderla più in alto. Sopra il braccio d. di Ercole si vede un braccio ed una mano appoggiata al fianco, che sembra reggere un'asta simile a quella da lui tenuta; e alla stessa persona deve appartenere lo scudo tondo dorato visibile dietro la testa dell'eroe. Infine sopra la spalla sin. di Ercole comparisce, assai mal conservata, una figura in piedi, avviluppata in una veste azzurrognola; anche la testa è coperta sia dalla veste stessa sia da un berretto del medesimo colore; pare che con la mano d. tocchi il mento e guardi Ercole.

L'interpretazione della scena rappresentata fu data dal Minervini (1) a proposito dell'altra replica, tuttora esistente nella casa « del Naviglio »: quel fanciullo è Priamo, per il quale la sorella Esiona, dopo la presa di Troia e l'uccisione di Laomedonte, im-

(1) *Il mito di Ercole e di Jole*, nelle Mem. dell'Acc. Ercol. V p. 238.

plora la grazia del vincitore. Delle due donne dunque una è Esiona, l'altra potrà chiamarsi la nutrice. E mi par fuor di dubbio che Esiona sia la donna a sin.: quel contegno imbarazzato e nel tempo stesso dignitoso conviene alla figlia del re, non alla serva. Nell'altra replica vediamo una donna sola, che con ambedue le mani spinge amorevolmente il fanciullo verso Ercole, al quale rivolge lo sguardo; ha la testa avvolta d'un fazzoletto turchino, a guisa di cuffia: noto costume delle serve e specialmente delle nutrici [1]. Anche la sua azione rassomiglia più a quella della nutrice che non a quella della Esiona del quadro nuovo, nel quale sembra che le due donne siano state, nel loro contegno, un poco assomigliate fra loro. Forse nel comune originale delle due repliche la nutrice spingeva con una mano il fanciullo, con l'altra ne accompagnava il gesto supplichevole, come nel nuovo quadro. Il pittore dunque della replica della casa del Naviglio, non consapevole abbastanza del significato della rappresentanza, invece di una figura secondaria ne ha tralasciato una principale: quella cioè che prendeva meno parte all'azione e della quale appunto perciò gli sembrava che più facilmente si potesse fare a meno. Per la figura con lo scudo si può pensare, se è virile, a Telamone, se è femminile a Minerva, protettrice di Ercole. L'altra ravvolta nella veste è probabilmente una personificazione locale: rammenta la divinità locale nel gran quadro di Adone ferito.

Fin qui tutto è semplice. L'unica difficoltà consiste nell'asta e nella corona tenute da Ercole. Una corona si comprenderebbe come simbolo della vittoria; ma egli dovrebbe tenerla in testa, non porgerla alle persone che gli stanno incontro; nè così si spiega la piccola dimensione della corona; e nessuna spiegazione si trova, sulla base dei costumi greci, per l'asta. Non vedo per questo particolare altra spiegazione che di ammettere che qui costumi romani siano stati immischiati nella rappresentanza del mito greco. Il mito

(1) Stephani *CR* 1863 p. 176 sgg. Siccome lo Stephani nella donna del quadro in discorso riconosce appunto la nutrice, così egli rigetta la spiegazione del Minervini e pensa (l. c. p. 187) ad un figlio di Ercole ed Onfale, del quale nulla si sa e che difficilmente sarà stato altro che un nome genealogico, un eponimo di qualche città o popolo. Il nuovo quadro con la figura di Esiona dilegua i dubbi dello Stephani, ben giustificati dinanzi a quell'altra replica sola.

(Apollod. II 6, 4) raccontava che ad Esiona fosse data facoltà di portar con sè chi ella volesse dei prigionieri; ella sceglie l'unico fratello superstite, Podarce, ed Ercole glielo accorda, a condizione però che, essendo egli prigioniero e dovendo esser venduto, ella lo compri. In fatto ella lo compra a prezzo del suo velo, *καλύπτρα* (1). E da questa compra (*πρίασθαι*) fu dato al fanciullo il nome di Priamo. Ora sembra che quella risposta di Ercole, il pittore abbia voluto esprimerla per mezzo della *hasta* e della *corona,* notissimi simboli, presso i Romani, della vendita dei prigionieri.

Con tutto ciò non credo che questa sia una composizione di origine romana. Sappiamo per le ricerche di Helbig, che le pitture delle città campane sono, in generale, derivate da originali greci e specialmente dell'epoca alessandrina, e che i pochi quadri ritraenti soggetti romani si distinguono dagli altri anche per la loro inferiorità artistica. Nel caso nostro il soggetto, prescindendo dall'asta e dalla corona, non è romano, e non era neanche stato popolarizzato da poeti romani. Quanto poi alla inferiorità artistica, essa è innegabile nella figura di Ercole: il viso è brutto è insignificante, le forme del corpo goffe e volgari, la posa nè bella nè espressiva. L'esecuzione, a giudicarne dal poco che è conservato, era assai mediocre, ciò che nulla decide riguardo all'originale. Quanto però al resto della composizione, non vedo motivo per dirla inferiore in alcun riguardo a tante altre che si credono, e debbono credersi, derivate da originali greci. La figura di Esiona è oltremodo espressiva ed ispirata in ogni modo ad un sentimento più delicato, ad un'arte assai superiore a quella dell' Ercole. La nutrice, se la sua azione nell'originale era quella sopra accennata, era anch'essa una figura espressiva e bene ideata. Ed era felice il contrasto fra le due donne di carattere e atteggiamento diversi. Delle due figure a d. troppo poco è rimasto per formarcene un giudizio. L'insieme poi della composizione non può biasimarsi, e l'effetto sarebbe migliore ancora, se i due gruppi, composti ognuno da tre persone, fossero più avvicinate fra loro; in fatto nulla impedisce di credere che lo fossero nell'originale.

(1) A torto il Minervini volle riconoscere la *καλύπτρα* nel fazzoletto che la donna dell'altra replica porta intorno alla testa. Vd. sulla *καλύπτρα* Helbig *Das hom. Epos*[2] p. 215.

Pare adunque — la cattiva conservazione ci impone una certa riserva — che l'effetto poco favorevole consista soltanto nella figura di Ercole. E perciò la conclusione la più naturale è questa, che la composizione possa essere, come in generale anche le altre, di origine greca, ma che un pittore pompeiano abbia sostituito all'Ercole dell'originale la figura che ora vediamo. La rappresentanza non sembrandogli abbastanza intelligibile, gli venne l'idea di renderla più chiara per mezzo dell'asta e della corona, e ciò lo trasse a trasformare l'intera figura. Ed il fatto stesso che l'aggiunta romana stuona col resto del quadro, e si dà subito a conoscere, conferma vieppiù l'origine greca sì di questa composizione che di tutte le altre. Non si può decidere, se anche nell'altra replica Ercole abbia tenuto l'asta e la corona.

15. Sul muro d.; è conservato soltanto l'angolo inferiore a d., a. m. 0,30, l. 0,35. Si riconosce, vicino al margine d., un piede d'una grande sedia; a sin. di questo qualche cosa come uno scettro che sta in direzione obliqua; più in giù un'aquila. Era dunque senza dubbio rappresentato Giove.

Il peristilio *r* è un *peristylium Rhodiacum.* Vitruvio VI 10 (7), 3, parlando della casa greca, dopo di aver descritto la *gynaeconitis* comincia a parlare dell'*andronitis* (che è appunto il prototipo del peristilio italico) con queste parole: *coniunguntur autem his domus ampliores habentes lautiora peristylia, in quibus pares sunt quattuor porticus altitudinibus, aut una, quae ad meridiem spectat, excelsioribus columnis constituitur; id autem peristylion quod unam altiorem habet porticum, Rhodiacum dicitur.* Qui il portico più alto è l'anteriore, che è appunto rivolto a mezzogiorno, ed ha cinque colonne doriche, alte 4,27, con una trabeazione, murata sopra una trave di legno, alta 0,62; le colonne degli altri tre portici sono alte 3,10, e sono sei sul lato di dietro, cinque a d. e a sin. senza l'angolare anteriore, alla quale è appoggiata un'anta; qui pure la trabeazione è alta 0,62.

Questa forma del peristilio rimonta agli origini della casa. Le colonne del portico anteriore sono di tufo e evidentemente del tempo del primo stile; il materiale delle altre non si riconosce, stante la perfetta conservazione dello stucco; ma è affatto escluso che esse siano un'aggiunta posteriore e che in origine vi fosse il portico anteriore soltanto. Siccome cioè le colonne angolari di que-

st'ultimo non sono scanalate sul lato S, così è chiaro che fin da principio vi erano addossate le ante dei portici laterali. La conformazione dei tetti doveva essere come nell'edifizio di Eumachia (vd. le figure *Mitth.* VII, 1892, p. 132 e tav. IV, V); quella parte del tetto del portico anteriore e più alto, che corrispondeva ai portici laterali, era sorretta su ciascun lato da un arco che tuttora congiunge la colonna angolare con la parete laterale. Tutto ciò risulterà più chiaro dalle nostre figure a pag. 36, 37.

Le colonne grandi sono fino all'altezza di m. 1,50 gialle e senza scanalature, di sopra bianche. Il loro stucco è quello dell'ultima epoca, ma segue le forme antiche, dando soltanto un poco più di profilo all'abaco; la parte inferiore aveva fin da principio le scanalature accennate soltanto. Sulla trabeazione non è conservato lo stucco. Sugli altri tre lati le colonne sono tonde e rivestite di stucco rosso scuro fino a m. 1,28, quindi bianche ed ottangolari; l'abaco ha ornamenti in rilievo nella maniera dell'ultimo stile. La trabeazione, murata, come sul lato anteriore, sopra una trave di legno, è ben conservata, in gran parte con i suoi ornati in istucco e le sue pitture, che sono dell'ultima epoca. Presenta dal lato esterno una superficie liscia ed unita, sulla quale sporge il margine del tetto. Vi è dipinto, al di sopra d'ognuna colonna, o un bucranio o un medaglione contenente un fiore su fondo turchino, sopra ogni intercolunnio un campo incorniciato con animali o uccelli in varie posizioni; è ben conservata la rappresentanza del primo intercolunnio a d,: un cinghiale, v. sin., contro il quale salta, da sin., una tigre; da d. s'avvicina, a quanto pare, una volpe. Al margine superiore poi evvi prima uno stretto fregio turchino, quindi una fila di ovoli, di lavoro non molto fino, e finalmente la cornice, bianca, che porta il margine del tetto con le sue antefisse in forma di maschere. È ornamentato anche il lato inferiore dell'architrave, a fondo bianco, ma poco ne è conservato, e così anche i summenzionati archi fra le colonne angolari e le pareti laterali: il loro margine è ornato da una delle tanto frequenti cornicette variopinte in istucco. È superfluo il dire che al tempo del primo stile tutto ciò doveva offrire un aspetto molto differente e più severo.

Le pareti del peristilio sono dipinte anch'esse nell'ultimo stile. La pittura distingue il portico anteriore dagli altri tre per mezzo

di colori più chiari e più vivaci: grandi scompartimenti rossi, intermediati da semplici prospetti architettonici a fondo giallo e sormontati da un fregio bianco con mostri marini. Invece sugli altri tre lati gli scompartimenti grandi sono neri, e quegli stretti frapposti fra essi contengono ognuno su fondo bianco un candelabro o qualche cosa simile; nella parte superiore i soliti motivi di questo stile su fondo bianco; la divisione fra il portico anteriore ed i laterali è fatta dagli archi suddetti. In uno degli scompartimenti rossi del portico anteriore è dipinto:

16. Un piccolo tripode color d'oro con coperchio a punta; è posto, a quanto pare, sopra una lastra quadrangolare, la quale, sorretta da alcuni piccoli sostegni, poggia sopra una roccia. A. 0,22; l. 0,15.

17. Pare che in ognuno degli scompartimenti neri dei portici laterali fosse dipinto un *xenion* (Vitr. VI 10 [7], 4); ne è conservato uno, a d. dell'ingresso di *v*: due pani ed un uccello morto.

Quella specie di nicchia che il portico forma nell'angolo SO, e dalla quale si accede a *x*, conserva la pittura fatta nello stile « dei candelabri », a fondo rosso-paonazzo. Si può supporre che questa parte fosse coperta da una tenda e che perciò la pittura (estesa senza dubbio un tempo sopra l'intero peristilio) non fosse rinnovata.

Nel canaletto per l'acqua piovana appiè del portico anteriore giace un tubo dell'acquedotto, il quale, proveniente da E, si divide presso la colonna angolare NO in due rami, di cui uno monta addosso alla colonna, e mandava dal lato E di essa (a quanto pare) un getto d'acqua nel canaletto; l'altro prosegue verso la cucina e la vasca del bagno.

Nel giardino rinchiuso fra i portici si riconosce, quasi nel mezzo, un rialzo circolare di circa 3 m. di diametro. Su di esso stavano in giro figure di animali della nota pasta egizia smaltata [1]: una rana (verde), un rospo (giallastro) e due coccodrilli (giallastri), tutti press'a poco della stessa grandezza: il più grande dei coccodrilli è lungo m. 0,40, il rospo alto 0,18.

Non isfuggirà credo ad alcuno la ben calcolata gradazione

[1] Von Rohden *Terracotten von Pompeji* p. 29. Dressel Ann. d. Inst. 1882 p. 5.

delle altezze, dall'altissimo atrio tetrastilo per il portico anteriore, alto ancora, ma meno dell'atrio, ai portici bassi e graziosi degli altri tre lati: unico esempio finora di una casa nella quale ci sia dato di vedere la distribuzione delle altezze dominata in tutte le parti da un comune pensiero. Ciò dà alla casa stessa un certo carattere monumentale, per il quale nessun'altra le si può paragonare.

Ma il peristilio rodiaco qui scoperto ha ancora un altro interesse. Ed è l'egregia illustrazione, e si può anche dire conferma, che esso dà alla restituzione da me ultimamente esposta dell'edifizio di Eumachia (*Mitth.* VII p. 113 sgg.), che anch'esso è un peristilio rodiaco, con la differenza però che il portico anteriore e più alto non è rivolto a mezzogiorno ma a levante, e che tutti e quattro i portici sono sorretti non da uno ma da due ordini di colonne. Ivi pure il portico anteriore si distingue dagli altri per la decorazione delle pareti, incrostate di marme, laddove gli altri tre lati non hanno di marmo che lo zoccolo.

Fra le adiacenze del peristilio dobbiamo per ora lasciar da parte ciò che sta sul lato sin. (E): soltanto col progredire degli scavi sapremo dove conducono le tre porte ivi visibili. — Sul lato anteriore il grande triclinio *n* ha le pareti prive d'intonaco, e doveva ricevere una nuova decorazione, quando sopravenne la catastrofe.

Sul lato posteriore abbiamo un'esedra *y* fra due cubicoli *x z*, tutti e tre dipinti nel secondo stile. La pittura dell'esedra *y* è monocroma in giallo e rappresenta un muro terminato superiormente da epistilio, fregio e cornice, che sta sullo zoccolo, dietro pilastri (due in ognuna parete). Avanti al largo fregio stanno a guisa di mensole varie figure: Centauri, un suonatore di flauti (Satiro?), uno che balla (Satiro?) col *pedum*, danzatrici, una Sirena, cioè una figura femminile con piedi d'uccello [1]. Sopra la cornice stanno piccole architetture, poco variate e di proporzioni alquanto pesanti, che pure sono i precursori di que' leggiadri motivi architettonici che specialmente su pareti del terzo, ma anche dell'ultimo stile riempono questa parte della parete. I suddetti pilastri a m. 0,25 sopra le architetture sorreggono l'architrave dipinto che ivi termina la decorazione.

[1] Cf. Mau *Gesch. der decor. Wandmal. in Pompeji* p. 145.

Le pitture dei cubicoli *x z* imitano incrostazioni con marmi di vari colori, in modo però da distinguere la parte più interna, ove stava il letto, dal resto della camera. Anche il musaico bianco e nero dei pavimenti segna questo posto, il quale era coperto di un'alta volta a botte, con la lunetta in fondo; il nascimento della volta sta a m. 2,50, la sommità a 3,30 dal pavimento. Il resto delle camere sembra che avesse il soffitto piano all'altezza di 3,373. Si noti ancora che in quest'ultima parte la decorazione non arriva al soffitto, ma finisce al livello del nascimento della volta della parte interna; più in su evvi uno stucco di qualità inferiore con tracce incerte di colori.

Può sembrar strano che *x*, oltre una porta larga quasi come la camera stessa, abbia anche sul portico una porticina laterale. Lo scopo era questo, che la porta grande rimanesse nell'estate aperta anche di notte (gli antichi erano molto sensibili al caldo), nell'inverno però restasse chiusa, o si aprisse forse una volta al giorno per dare assetto alla camera, e che allora si uscisse e si entrasse per la porticina. Ed è appunto questo caso qui che rende certa una tale spiegazione: in tutti gli altri casi simili, che sono numerosi, la porticina dà in un triclinio adiacente, e si poteva pensare che per uno scopo qualunque si volesse mettere in comunicazione le due camere; qui ogni altra spiegazione è esclusa.

Sul lato d. il grande triclinio *w* ha il pavimento bianco con margine nero; l'ornamento a guisa di soglia ed il rettangolo che segna il posto della tavola, sono eseguiti in bianco e nero. La decorazione delle pareti è tutta a fondo nero; gli scompartimenti grandi son divisi fra loro per mezzo di leggere architetture, di cui è ornata anche la parte superiore. Un pilastro dipinto in giallo divide sopra ognuna delle pareti lunghe la parte anteriore da quella destinata ai tre letti e alla tavola: in quella prima ogni parete è divisa in due, in questa in tre scompartimenti. In quelli della parte anteriore, ed in quei centrali delle pareti laterali e nei laterali della parete di fondo della parte interna son dipinte

18, figure femminili volanti senz'altro vestimento all'infuori d'un largo manto, che esse portano in maniera diversa. Tutte volano in giù e sono alte fra 0,40 e 0,42. — Invece nella parte interna sopra ognuno degli scompartimenti laterali delle pareti laterali, e su quello medio della parete di fondo eravi un medaglione

con due teste, a quanto pare, dal diametro di 0,355 senza il margine. Sono però quasi totalmente svaniti; soltanto in quello più interno del muro sin. si riconosce

19, una testa più grande con diadema color d'oro intorno ai ricci biondi, e a sin. tracce di una testa più piccola. — Finalmente fra i due scompartimenti della parte anteriore del muro sin. è dipinto

20, un *xenion*, rappresentante un'anitra; a. 0,16, l. 0,34.

Presso l'angolo interno a d. evvi sotto il muro d. un tubo per il quale, quando si lavava il pavimento, l'acqua scolava nel piccolo bacino 2 posto all'angolo SO della vasca del bagno di cui parleremo adesso.

tuv, con la vasca 1 situata nel cortile, sono un piccolo bagno. *v* è l'apoditerio, diviso per mezzo di due ante in una parte anteriore e una interna, quella dipinta nel secondo stile ad imitazione d'incrostazione di marmo, questa nell'ultimo. Nella parte anteriore la decorazione arriva fino all'altezza di 2,75 ed ivi finisce con una cornice dipinta; ma la camera era più alta. La decorazione della parte interna è a fondo giallo, e sopra ognuna parete è dipinto, in alto, un *xenion*:

21, sul muro di fondo, a. 0,19, l. 1,41: a sin. un cavriuolo con le gambe legate; a d. sopra una piccola base cubica due frutti, la cui specie non può definirsi, essendone distrutta la parte superiore.

22, sul muro d.: a sin. un gambero; in mezzo una zucchetta, e sopra di essa, a quanto pare, un uccello; a d. un mazzo di cipollette.

Il pavimento è di musaico. Nell'ingresso dal portico esso rappresenta in bianco e nero un ponte sorretto da cinque piloni e quattro archi; sopra ognun pilone, fra gli archi, è praticata un'apertura in guisa di finestra a volta, per lasciar passar l'acqua in casi di piena. Di sopra un parapetto. Nella parte anteriore della camera il musaico forma un disegno composto di triangoli in nero, bianco, rosso, verde e giallo; e negli stessi colori è fatto l'ornato a guisa di soglia fra le due ante. In fondo alla parte interna il musaico segna il posto d'un letto: bianco con soglia bianca e nera. Questa parte era coperta d'una volta decorativa, la quale però non si può decidere se si estendesse sul posto del letto soltanto

ovvero su tutta la parte entro le due ante. Il nascimento della volta sta all'altezza di 2,65, ed è conservata la lunetta fino a 3,56.

Come in *w* così qui pure presso l'angolo interno a d., sotto il muro di fondo, è praticato un canaletto per il quale, quando si lavava il pavimento, l'acqua scolava nel piccolo bacino 2.

Uscendo dalla porticina di *v* si faceva, a cielo aperto, il bagno freddo nella vasca 1. Potrebbe far meraviglia la scelta del posto, in un cortile (4) traversato da chiunque dal *posticum* andava sulla strada e viceversa; ma penso che a tale inconveniente si riparasse in qualche modo, sia che vi si mettesse un paravento, un velo, o cosa simile, sia, ciò che è anche più probabile, che vi fosse piantato un boschetto; e forse 4 meritava più il nome di giardino che di cortile: in tal modo la vasca rinchiusa fra cespugli e forse anche ombreggiata poteva offrire, nella stagione calda, un bagno assai gradevole. Essa è grande 3,85 × 3,00, profonda fra 1,05 e 1,10; vi si discendeva dal lato O e nell'angolo SE sopra due gradini. L'acqua vi cadeva da un cippo di marmo con testa di lione in rilievo, posto sul margine O.

Nella vaschetta 2 (m. 0,56 × 0,40) imboccano gli scoli summentovati da *v* e *w*. Da 2 poi un canale sotterraneo conduce nell'altra vaschetta 3 (m. 0,72 in ogni lato, profonda 1,15). In questa stessa vaschetta imbocca da NE un altro canaletto simile: a giudicarne dalla direzione potrebbe provenire da *q* (che non vidi del tutto sgombrato), nel qual caso doveva incrociarsi con la fogna della latrina *s'*, passando sopra di essa. Dal fondo poi di 3 un canaletto conduce nell'adiacente angolo di 1, e vi imbocca vicino al fondo, che pende verso quest'angolo, di modo che tutti gli scoli dell'acqua sporca andavano a finire nella vasca del bagno. Viceversa poi da questa, 1, al margine superiore di essa e appiè del muricciuolo che la circonda, un canaletto conduce in 3, destinato a portarvi l'acqua eccedente quando la vasca era piena. È chiaro che questi due ultimi canaletti non potevano funzionare contemporaneamente. Quando la vasca 1 era piena, e destinata a farvi il bagno, essa versava, per il canaletto al margine superiore, le sue acque in 3, nella stessa misura come affluivano; lo scolo invece, che dal fondo di 3 conduce in 1, doveva restar chiuso: altrimenti le acque sporche si sarebbero mescolate con quelle del bagno; e doveva esservi, da 3, un altro scolo: altrimenti le acque

eccedenti di 1 non sarebbero state smaltite. Ed è altrettanto chiaro che, se la vasca 1, quando era vuota, riceveva le acque sporche, doveva partir da essa, e precisamente dall'angolo presso 3, un canale d'espurgazione, per mezzo del quale poteva anche essere vuotata. Non mi è riuscito constatare direttamente l'esistenza di questi due canali, ma non v'ha dubbio che vi fossero. Il fondo di 1 è, in quell'angolo, molto distrutto, ma l'esistenza del canale risulta in modo indubitabile dalla forte pendenza di tutto il fondo verso quest'angolo stesso. In 3 poi mi è sembrato che vi fosse nell'angolo NO. Ambedue dovevano condurre in qualche fogna, forse in quella stessa che dalla latrina *s'*, passando sotto *a*, conduce verso O. Tutto questo è perfettamente chiaro; soltanto non si comprende, perchè si sia voluto aprire alle acque sporche uno scolo anche nella vasca del bagno, mentre vi era quell'altro; forse quest'ultimo era stato danneggiato, e fu temporaneamente rimediato in quel modo.

Il tepidario *u* (2,34 × 2,51 fra lo stucco delle pareti) ed il caldario *t* (3,52 × 3,46, compreso il vuoto nelle pareti) rimontano alla primitiva costruzione della casa; però non si può assicurare che fin da quel tempo avessero i pavimenti sospesi e le pareti vuote; anzi gli apparecchi per il riscaldamento sono fatti con mattoni, modo di costruire estraneo alle origini della casa, ed è probabile perciò che siano un'aggiunta posteriore. Anche gli stipiti della porta fra tepidario e caldario sono di mattoni: forse qui pure è stato fatto qualche cambiamento. Il pavimento sospeso lo hanno ambedue, ed è sorretto da pilastrini vuoti di terracotta, fatti appositamente per quest'uso, tondi, con piede ed una specie di capitello quadrangolari. Il caldario aveva vuote tutte e quattro le pareti, il tepidario soltanto quella che lo divide dal caldario. E conformemente a ciò il caldario ha due buchi per la uscita del fumo e dell'aria calda (cf. *Mitth.* VI, 1891, p. 266), uno in ogni estremità del muro O, il tepidario uno soltanto all'estremità N di questo muro: sono tubi di terracotta che passando per il muro sboccano sul cortile. Forse evvi inoltre nel caldario un avanzo d'un condotto simile che rimonta ad un'epoca quando vi era il pavimento sospeso, non però le pareti vuote. Nell'angolo NO cioè, appena sotto il pavimento, si scorge l'estremità di un tubo di terracotta che incastrato nella parete conduce in su, leggermente inclinato verso l'esterno (cf. anche per questo l. c. p. 267).

Nella parete O del tepidario, a m. 0,68 dell'angolo NO e a 1,04 dal pavimento è conservata la bocca d'un tubo dell'acquedotto, dal diametro interno di 0,025; vi è stato messo posteriormente. Ha la forma di quei tubi che nel caldario delle donne nelle terme Stabiane (Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 230) ed in quello degli uomini nelle terme presso il foro (l. c. p. 211) debbono credersi destinati, per il posto che occupano ed anche per la loro forma, a portar via l'acqua eccedente quando la vasca era piena. Qui però una tale spiegazione è esclusa, sia perchè non vi fu mai una vasca murata, sia perchè il tubo sta troppo in alto. E perciò pare inevitabile di ammettere che mandasse un getto d'acqua in una bagnaruola che vi si poteva mettere quando si voleva fare un bagno nel tepidario. Rammento che, come questo tubo, così la vasca nel tepidario degli uomini nelle terme Stabiane è un'aggiunta posteriore. Confesso però che nel caso nostro non ci vedo chiaro: la forma del tubo non è affatto adatta all'uso suddetto, e poi è curioso che non vi sia un rubinetto per poter chiuderlo.

Ambedue i locali erano dipinti nell'ultimo stile, il tepidario a fondo giallo, il caldario, ove pochissimo è conservato, a fondo rosso. Nel tepidario sono conservate due piccole rappresentanze, che stanno senza cornice sul fondo giallo:

23, sul muro d. a sin. Un vaso al quale è appoggiato un ramo di palma.

24, sul muro d. a d. Un vaso, e a d. di esso un rullo.

25, sul muro d'ingresso. Un tripode simile a quello riprodotto *Mitth.* V, 1890, p. 244, ma più largo; nel recipiente di sopra si vede un liquido rosso. A sin. un cerchio, a d. un oggetto irriconoscibile.

s è la cucina. Alla parete O è addossato il focolare, e sopra di esso evvi:

26, la pittura lararia. Nel centro un altare tondo, sul quale, fra le altre cose, si distingue una pigna, e intorno al quale si avvolge il serpe. Ai due lati i Lari, a. 0,64, nel solito atteggiamento. A d. dietro il Lare un uomo che conduce il porco riluttante. La zona sottostante è distrutta; rimangono soltanto le punte delle piante fra cui eravi senza dubbio il serpente.

Appiè del muro S evvi l'apertura per la quale si accendeva il fuoco sotto il caldario, e a sin. di essa un rialzo di materiale,

quadrangolare (1,13 × 0,97, alto 1,35), sul quale da N conduce una scaletta di tre gradini. Qui, secondo l'analogia di altri bagni, stava l'acqua per il bagno caldo: non poteva essere riscaldata sul luogo stesso, ma doveva esservi portata calda.

s' è la latrina. Sotto il muro di fondo si vede il canale, che passando sotto il cortile e sotto il corridoio *a* (ove il suo corso è segnato da un rialzo di fabbrica) conduce nella fogna che deve supporsi sotto il marciapiede della strada. Dal muro sin. sporge una bocca d'acqua chiusa da un rubinetto.

Appiè del muro E della cucina sta un puteale di tufo (diam. interno 0,40) in forma d'un capitello dorico capovolto; non ho potuto verificare se stia sopra una bocca di cisterna. E lì vicino si trovò un recipiente di bronzo di forma ellittica, con margine che si allarga orizzontalmente; ha maniglie mobili ai lati ed è coperto d'un coperchio in bronzo anch'esso con maniglia mobile nel mezzo; lung. 0,47, a. 0,23. Una piastra circolare per serratura e alcuni ornamenti in bronzo, raccolti ivi stesso, sembrano aver fatto parte di una cassa. Di marmo vi si trovò una basetta cilindrica, di osso un cucchiaino lungo 0,09, di terracotta un piatto aretino e tre urcei rustici.

Del resto gli oggetti raccolti in questa casa sono di poca importanza. Nell'atrio si trovò (8 luglio 1892) una borchia ornamentale con grappa retrostante, una chiavetta di serratura, e 4 piccoli arpioni, tutto di bronzo: avanzi, come pare, di qualche cassa ivi collocata; insieme furono trovate 5 catenelle di bronzo unite ad una estremità per mezzo di un anello (lungh. 0,09). Nella parte occidentale si raccolsero 20 denari, 7 monete di bronzo, e un'agata ellittica con l'incisione di un leone. Inoltre vi si trovò (fra atrio e ale) qualche vasetto di vetro e di terracotta e qualche lucerna. Nell'ala d. s'incontrò (9 agosto 1892) un'anitra di marmo (lunga 0,15), nella sin. gli avanzi, come pare, dell'ornamentazione in bronzo di una bardatura di cavallo da sella: placche, rosoni, dischetti, bottoni, tutto questo ornato di mascherette d'argento, e due fibule. Nel peristilio poi, oltre le già menzionate figure di animali (p. 48) si trovarono 12 anfore e 3 frammenti di anfore, in gran parte con iscrizioni (vd. in appresso); un recipiente cilindrico di piombo, ornato di scudi con figure ed ornamenti, a. 0,53,

diam. 0,47, è probabile che avesse il suo posto sotto la bocca d'acqua presso la colonna angolare NO (p. 48).

Vi si raccolsero inoltre, nella parte occidentale, 10 pesi da telaio, di terracotta, un'aretta tonda, a. 0,10, diam. 0,10, anche di terracotta, con tracce di colore, una lucerna fittile con rappresentanza di Giove fra Minerva e Fortuna, una « pelvi » con la marca

M · STA*ti*
*f*LOREN*ti*

e sulla parte opposta dell'orlo un cinghiale ed un cane in rilievo (*CIL.* X 8048, 36), e una quantità delle note cerniere di osso. Di bronzo si trovò ivi stesso un triente republicano, un braccialetto in forma di serpe (diam. 0,10), un ago crinale ed un oggetto di significato non chiaro, una specie di cassonetto cioè con alette sporgenti, lungo 0,05, che rammenta i creduti crogiuoli *Mitth.* V, 1890, p. 139. Di ferro infine vi si incontrò una specie di tridente ripiegato, lungo 0,13.

Resta a registrare brevemente, per quanto lo merita, il materiale epigrafico di questa casa.

Di iscrizioni graffite evvi un numero considerevole.

1-4 stanno sul muro sin. dell'atrio; 1 fra la prima e la seconda porta, 2-4 fra la seconda porta e l'ala.

1. LVCIVS AVGVS

2. FIRMILVS

3, a d. di 2. LVCIO ALBVCIO SORATO.

La R di *Sorato* è poco chiara.

4 a d. di 3. RVSTIO SI.

La lezione non è chiara. Del segno che ho letto O, non si vede che C; di S non vi è che la parte superiore, ma mi pare che non possa essere altro; l'asta seguente è ripiegata nella estremità superiore a guisa di L: non di meno è difficile di credere che non sia stato scritto *Rustio sal.*

5-9 sulle colonne del peristilio; stucco dell'ultima epoca.

5, lato anteriore, col. media:

RVSTIVM

6, ivi stesso: vd. p. 30.

7, lato d., col. seconda:

ЄMNHCΘH ΘЄOΦI
ΛOC BЄPOHC ЄΠ Ꭺ
ΓᎪΘω ΠᎪPᎪ TH KYPIᎪ

Il ricordarsi di una persona ἐπ' ἀγαθῷ nella preghiera che si fa ad una divinità, è noto dalle iscrizioni di Philae pubblicate dal Letronne [1]. Ivi stesso l'epiteto di κυρία è dato costantemente ad Iside. Ed era senza dubbio nel tempio d'Iside che Teofilo, facendo le sue devozioni, si ricordò di Beroe, augurandole fortuna. L'iscrizione ricorda quella pubblicata Bull. d. Inst. 1874 p. 90, ove pure s'incontra il μνησθῆναι ἐπ' ἀγαθῷ, ed anche la parola di κυρία, senza che si possa spiegare nel medesimo modo; pare che ivi qualcuno si sia rammentato di queste formole, ma le abbia adoperate in altro senso.

8. Lato posteriore, seconda col. da E:

ΛNIROIIΓV

9, lato d., col. penultima:

MI
CACARIT

10, col. angolare fra i lati d. e posteriore:

CONTIQVERE
OMNES

11-26. Sulle pareti del peristilio. 11-16 nel portico posteriore fra x e l'angolo, sopra stucco dello stile « dei candelabri ».

11. SCRIPSI

12, a d. di 11:

QVO · QVO · VEN

13, sotto 12:

CIIRTV

14, sotto 13:

SILVA

15, a d. di 14:

CIENSIIAƆꟼ

16, sotto 14:

CIEIVSINƆꟼ

[1] *Inscr. grecques et latines de l'Égypte*, vol. II.

17-26 sopra stucco dell'ultimo stile. 17, 18 nel portico d.

17, incontro alla colonna angolare anteriore:

MVRINE
VA
S'RVS

La lezione del vs. 2 (*vale?*) non è molto chiara; vs. 3 avrà a leggersi *Surus*.

18, incontro al penultimo intercolunnio:

LVCIVS

19-26 nel portico sin.

19, incontro alla 2ª col.:

MVSSICVS
LYLYRIA\

20, nel vs. 2 di 19:

AVGVSTVS

21, sotto 19:

MIMOS

22, a d. di 20:

AMPLIATVS

23, a d. di 22:

CVSPIVS · MVSICVS

24, sopra 23:

SVC

25, sotto 22:

C · CVSPIVS · IIVPHILIITVS
C · CVSPIV
C CVSIOI
CV SIMILIS

26, a d. di 23, più in alto:

SVCCIIS░VS
SVCCIISS

27. Nelle pareti di *z* (secondo stile) sono graffite tre serie di numeri.

1, sulle pareti sin. e posteriori:

lacuna II III IIII V lacuna VII

e sulla parete posteriore: VIII VIIII X

2, sulle stesse pareti: XII, e sulla parete posteriore: XI X
I numeri di queste due serie sono alti 0,07.
3, sulla parete sin., a. 0,11:

XII VII VI II I

28-41 in *y* (2° stile).
28, sul principio del muro sin.:

ΓЄNIVS
GIINIIVS

29, in mezzo al muro sin.:

QVORVM COM
POST AD EΛNDE

Le ultime quattro lettere sono poco chiare.
30, sotto 29:

QVISQVIS · AMAT · VENIAT VENERI LVMBOS VO

cf. *CIL.* IV 1824.
31, nel mezzo del muro di fondo:

IISVRIT DANNII II
COSVMΛ

vs. 1 (ove *danne* è scritto invece di *Danae*) ricorda il graffito *Mitth.* IV, p. 122, 11: *Aureus est Danae;* forse abbiamo qui due frammenti di una poesia che trattava il mito di Danae travestendolo nel senso indicato da Orazio od. III 16, 7. Per avere anche nell'iscrizione nostra il principio di un esametro, si può congetturare *esuriet.*

32 a sin. di 31, più in basso:

IVLIVS CIΛNIIDIIS

33, sopra 31:

HIILIINE CINAVETVS

34, sotto 31:

FELLATOR

35, sulla stessa parete:

SVTI · CICIIRO · VAPLA
BIS

Il raro gentilizio *Sutius* si trova *C. I. L.* X 8059, 388.

36, sotto 32:

VERVS

37, a d. di 36:

FAVSTVS

la F è scritta male e sembra S.

38, sotto 37:

AIICRVIIVS AILRES VERATIVS

39, sotto 38:

AVRVW

40, sul principio del muro d.:

ΓЄΝΙ

41, a sin. di 40:

CONTICV

42, in *x* (2° stile) sul muro di fondo:

DELIV\

43, nella parte anteriore di *v* (2° stile) sul muro sin.:

MON

Delle iscrizioni scritte sulle anfore trovate nel peristilio tralascio quelle che non sono intelligibili. Le altre sono le seguenti.

1 (forma XIII; 17 maggio 1892):

Q · MVCI SYPO

2, 3 (f. VIII; 25 maggio 1892):

2. ΤΙ · Κ
ΑΠΑΡΟΧΑ

3. ΛΥΤ
Μ · Κ ·
ЄΥΡΥ

4, due anfore, f. VIII, 27 maggio 1892:

ΛΥΤ
Μ · Π ·
ΤЄΥΠωΝΟϹ

e presso un'ansa: ΧΑΛ

5 (f. VIII, 15 giugno 1892):

ΛΥΤΤΙΟϹ
Μ · Π · ΤЄΥΠωΝΟϹ

6 (frammento, f. X? 27 maggio 1892); con color rosso:

ALBVCIO · CELSO

L. Albucio Celso è noto da programmi elettorali.

7-10, 15 giugno 1892.

7 (f. XII):

/////I EVSCEMI

8 (f. VIII):

OP

9 (f. VIII):

ΑΤΕΞΑ
ΑΝΤΙΟΧΟΥ

vs. 1 la seconda lettera è probabile che dovesse essere λ.

10 (f. XII):

λΑΥ

e a d. scritto con pietra bianca:

VEI
RVFI

vs. 2 RVF in nesso.

Un'anfora (forma simile a Bull. Com. 1879 tav. VII, VIII n. 11) ha la marca di fabbrica TIBISI.

Un frammento di tegola (26 aprile 1892) ha la marca di fabbrica L VERGIN (*CIL.* X 8042, 106).

A. Mau.

LE MUSE CHIGIANE

(Tav. II III).

Il rilievo pubblicato sulla tavola II III da una negativa regalataci dal nobile possessore del Monumento, marchese B. Chigi-Zondadari esiste oggi nella villa Cetinale a 10 miglia da Siena. Due secoli prima però stava a Roma nel palazzo del Card. Flavio Chigi, ove fu disegnato da Pietro S. Bartoli e pubblicato l'a. 1693 nelle *Admiranda romanarum antiquitatum*, tav. 62, donde fu ripetuto nel Montfaucon, *Ant. expl.* III, 2 p. 130, ma, come spesso accadde, rovesciato e con lo stile talmente corrotto, che in un opuscolo recente, O. Bie, *die Musen in der antiken Kunst* p. 59, IV, 8 invece di occupare il primo posto di tutti i monumenti trattativi, appena se ne fa menzione, ed all'autore rimase incognito perfino il luogo del monumento (1).

La lastra col rilievo è lunga m. 1,60, alta cm. 60, il rilievo figurato alto da 5 a 7 centim.; lo zoccolo è semplice come la cornice, la quale viene retta agli angoli da due pilastrini con capitelli a doppio ordine di foglie e le inferiori larghe di acanto, e le superiori strette a lancia (come Boetticher, *Tektonik* tav. 4, 4 e 43, 1). La forma e misura del monumento lo fa supporre la facciata di un sarcofago, destinato non per un adulto ma per un adolescente, sarcofago non romano ma greco, dai pilastri angolari come la famosa urna delle Amazzoni a Vienna e quella più splendida e più ricca, anche per l'architettura, detta *des pleureuses*. Incastrato come è attualmente il rilievo nel muro, con una cornice di marmo giallo, non se ne può disgraziatamente esaminare il rovescio, dal quale ben

(1) Negli inventari di casa Chigi, anche in quello dell'a. 1705 (Documenti p. s. alla storia d. musei II, 175 e IV, 399), non si trova.

presto si avrebbe piena sicurezza. L'idea di un rilievo votivo, ammissibile per la forma, pare sia esclusa dalla composizione e dall'insieme delle figure.

Il marmo, benchè di grana fina, è greco, come l'arte di leggieri si concederà esser greca del secolo quarto, ma non l'opera d'un maestro di primo ordine, ciò che facilmente si capisce in un sarcofago. Havvi dappertutto nella composizione dei gruppi, nel disegno delle singole figure e dei vestimenti, nelle mosse tanto variate delle mani la semplice ed ingenua grazia greca della migliore epoca. Le figure non essendo più alte di 48 centim. in circa, le teste sono di proporzioni assai minute, ma di una finezza deliziosa. Fui sorpreso però nel vedere gli angoli delle bocche come quelli interni degli occhi forati col trapano, fori, è vero, appena visibili, tutt'altro che nei sarcofagi del secolo III e IV d. Cr. Un difetto più forte sembrano i solchi del panneggio talvolta troppo paralleli, troppo duri, anche essi con tracce del trapano troppo manifeste. Ma ciò, in parte almeno, è l'effetto di quell'infelice smania di pulire che ha danneggiato tanti monumenti d'Italia, assottigliando la superficie del nudo come dei vestiti, e così peggiora i passaggi dalle parti basse a quelle più rilevate. Del resto il rilievo è intero, meno un piede del trono e tutti i nasi, di cui un solo è di restauro, come pure lo sono due pezzi del cornicione.

Delle tredici figure dieci sono ritte in piedi, tre sedute, e queste ultime fanno spiccare la simmetria della composizione, sebbene per moderarne la severità quella a destra, come pure l'altra nel mezzo, sono spostate un po' verso la sinistra. L'intera composizione si riduce allo schema 3 2 3 2 3. Corrispondono cioè due gruppi estremi di tre figure: si guardino pure le due sedute con le mani nel seno, le due involte nel manto e le due col gesto dimostrativo. Un terzo gruppo di cui fa parte la terza figura seduta sta nel centro; e fra questo e i due gruppi angolari vi sono a destra come a sinistra due figure, una virile l'altra di donna, con questo spostamento che a destra 'uomo e donna hanno cambiato posto. Il contrasto delle loro posizioni però rimane intatto, stornandosi i due l'uno dall'altro, dimodochè il giovane si accosta al gruppo centrale, la donna all'angolare, mentre a sinistra si voltano la faccia. Con tutto ciò la corrispondenza delle due donne viene indicata mediante la quasi identica disposizione sì del manto

che dei capelli, e quella degli uomini mediante la figura non molto differente. Quello a sinistra cioè si riconosce come ragazzo dai capelli lunghi acconciati a guisa di donna; l'altro come efebo dalla statura come dai capelli corti e ricciuti. Essi dunque coll'uomo barbato rappresentano tre età diverse. Fra le donne non c'è uguale differenza; ma forse si riconoscerà con me un certo contrasto fra le due estreme ritte in piedi, vedendo cioè nell'una i capelli acconciati da ragazza, l'altra di aspetto piuttosto matronale.

Ora se evidenti sono le nove Muse, la decima, che tanto per l'anzidetta asimmetria quanto per l'apparenza più dignitosa si separa dalle altre è fuor di dubbio che dovrà chiamarsi Mnemosyne, la madre delle Muse, la quale in simile atteggiamento e nello stesso modo involta nel manto con nome ascritto si vede in una statua vaticana (Visconti, museo Pio-Clem. I T. XXVII) e più somigliante anche per il posto distinto sulla tavola di Archelao da Priene, ove fu riconosciuta dal ch. S. Reinach, nella *Gazette archéol.* 1887 p. 135 con la tavola XVIII. Le Muse stesse, è vero, sul rilievo Chigi si presentano differenti assai dalle statue vaticane, da affreschi e da rilievi come quello di Archelao e altri posteriori in gran numero. Non si ritrova cioè il globo di Urania, nè le maschere di Melpomene e Talia, non la graziosa Polimnia, sia appoggiata ad un rocchio come nei musei di Berlino e del Louvre, sia incedente con passo leggero. In somma quelle caratteristiche che distinguono con evidenza le rappresentanti dei varî generi della poesia: l'epopea, la tragedia, la comedia e via dicendo. Siffatte caratteristiche però che sentono della scuola alessandrina e specialmente della storia letteraria e che, distinguendo ed individualizzando le Muse, ne dissolvono la comunanza, isolando le singole figure, benchè spesso con alternazione di figure ritte e sedute, non sono anteriori al secolo III a. C. (¹).

I monumenti più antichi al contrario rappresentano le Muse in relazioni più strette fra loro, in gruppi di due o tre, conversando o suonando la lira, la cetra, il mandolino, i flauti o leggendo le une, ascoltando le altre, in somma unite in studio ed occupazione. Così, mentre le Muse dal secolo secondo in poi

(¹) Cf. O. Jahn negli Annali dell'Ist. 1842 p. 203; A. Trendelenburg, *der Musenchor*. 36. *Berl. Winckelmanns-Programm*; O. Bie, *die Musen in der antiken Kunst*; S. Reinach, l. c. p. 133.

hanno ognuna meno Polimnia, involta come la madre, propri strumenti musicali, delle Muse chigiane sei non hanno strumento di sorta, mentre una ne ha due: cetra e dittico, o meglio tetrattico, quest'ultimo più tardi attributo della storia, quello della lirica corale, e due sole ne hanno uno: flauti e rotolo, o piuttosto una tavola (1) sulla quale sta scrivendo. Giacchè di tutt'altra importanza sono gli attributi per le Muse del sec. IV che non per quelle del secondo. Queste ultime cioè, tanto quelle raffigurate sui denari di Q. Pomponio Musa, le quali si credono copiate dalle statue trasferite nel a 187 a. C. da Ambracia a Roma (2), quanto quelle di Archelao e della base di Halicarnasso; per far spiccare meglio ognuna la sua specialità, fanno mostra degli attributi senza usarli, meno forse la lirica e la citarista. Quanto ne differisce la Musa seduta nel centro del rilievo Chigi, tutta assorta in ciò che vede scritto nel tetrattico, una nuova canzonette come pare, per la quale sta componendo la melodia, toccando con la sinistra le corde della cetra, mentre la destra con una mossa involontaria e senza scopo aumenta l'impressione della astrattagine. Si guardin poi le due accanto di essa, l'una tutta intenta allo scrivere, l'altra del pari partecipante alla riflessione, mentre il giovane che con una certa famigliarità si appoggia alla scrivente, vi sta piuttosto per imparare, come dall'altro lato il ragazzo, il cui portamento ha più di rispetto che di familiarità, suona la lira evidentemente sotto la direzione e l'insegnamento della Musa, la quale, mentre nelle mani tiene il flauto, attento gli presta l'orecchio. E neanche con i flauti è inattiva, perchè cerca con la destra le note quasi preparasse un accompagnamento. E guardando finalmente i due gruppi estremi, la serietà delle due figure che parlano e delle quattro che ascoltano ci fa credere non trattarsi di una lieve conversazione qualunque, bensì di nobili pensieri. Ecco dunque le Muse non donne savie soltanto ed inventrici di canti e melodie, ma nello stesso tempo maestre che insegnano l'arte musicale ai ragazzi, e rivelano agli adulti e maturi — tre età e tre tempi, presente passato futuro —

(1) Una tavola pare sia anche l'oggetto tenuto dalla Musa a destra di Apollo sul rilievo di Archelao, non, come volle il ch. Reinach l. c. p. 135, un volume.

(2) V. Babelon, *description hist. et chron. des monn. de la républ. rom.* II p. 361 sgg.; Bie op. c. p. 235 sgg.; Furtwängler, Roscher, Lexicon I p. 2190.

τά τ'ἐόντα τά τ'ἐσσόμενα πρό τ'ἐόντα, quali appunto i poeti più antichi Omero ed Esiodo le celebrarono.

Soltanto un momento, credo, si può dubitare se con Mnemosine, la madre delle Muse nella figura dell'uomo sul trono non sia congiunto piuttosto Giove, il padre; come pure sulla tavola di Archelao Mnemosine sta vicina a Giove; e di fatto i capelli dell'uomo seduto si alzano sulla fronte come sogliono vedersi in Giove. La nostra figura però è priva dello scettro e del fulmine e di qualunque altro simbolo del sommo dio, al quale poco converrebbe l'insegnamento della Musa. Lo stesso vale per gli altri due maschi qui uniti alle Muse. La loro apparenza esterna tutt'al più permetterebbe di ritenere l'uno per Hermes, l'altro per Apollo; ma come mai Apollo, invece di musageta, sarebbe stato fatto l'allievo delle Muse, e come mai Zeus, Hermes, Apollo, tutti e tre in tal modo congiunti con le Muse? Sarà dunque un mortale anche l'uomo seduto, ma un personaggio dignitoso, sia Omero, secondo i primi versi dell'Iliade e dell'Odissea pel quale l'ha ritenuto chi ascrisse al rilievo nella Cetinale il verso latino *non Parnasum sed Cetinalem adamavit Homerus*, meglio che Esiodo, secondo la Teogonia v. 22 sgg., sia un rè, giacchè in uno dei proemi della Teogonia Esiodea v. 80 delle nove muse l'ultima si dice preeminente a tutte per essere la compagna dei venerabili re, appunto come nel marmo chigiano quella Musa che parla al supposto re non è soltanto l'ultima come Calliope presso Esiodo, ma puranche di apparenza più dignitosa di tutte le sorelle. Gli altri due in ogni caso devono essere due poeti mitici, allievi diletti delle Muse quali furono Lino, Museo, Tamira. Ma forse il vedere unite le tre età diverse della vita umana ci deve ammonire che i tre scolari hanno significato piuttosto generico che individuale. Tale idea, essere cioè stati i primi e più antichi poeti discepoli delle Muse non comparisce in opere d'arte prima del secolo IV, a. C. e fin' ad ora non fu ritrovata che su vasi a figure rosse. Ora egli è appunto sui più antichi di tali vasi e che rammentono ancora un poco lo stile severo, che le Muse, invece di fare ognuna da sè, rassomigliano più alle nostre chigiane, sì per quella comunanza di studio che per l'intensità del fervore poetico e non meno anche per il modo come insegnano a poeti mortali.

Cito prima quelli con Muse sole, non una ma più, perchè

una sola non renderebbe chiaro il suddetto carattere (1). L'affinità con le Muse chigiane, manifesta negli strumenti poco variati e tutt'altro che caratteristici di individualità, essendo dati in modo identico a più di una Musa in un medesimo dipinto, si palesa puranche nell'aggruppamento, nel quale la forma di composizione prediletta è la triade di una Musa assisa fra due ritte, e ciò tanto sui vasi che sul rilievo, ove tre volte l'abbiam trovata leggermente variata, con due diadi frappostevi. Di tali triadi p. e. sul vaso **1ª** se ne vedono due con due paia di Muse ritte a destra e a sinistra, una fra simili paia sul n. **2** (2); sul **3** una fra due singole figure unite alla triade (3), e così pure sarebbe sul n. **9**, se non si fosse, per evitare troppa simmetria, preferito allo schema regolare **a. r. a. r. a.** (**a.** sono le assise. **r.** le ritte) l'irregolare: **a. r. r. a. a.**). Lo stesso studio di asimmetria fece aggiungere soltanto una Musa a destra, che pure ritta mette le mani sulle spalle della sorella (4). Tale gruppo, che rende manifesto il tenero affetto delle sorelle e quella comu-

(1) Mi riferisco all'elenco del Bie nell'opera più volte citata, p. 12. 2, III, omettendone però III 5 che è a figure nere, 6, 7, 8 che non hanno che una Musa ciascuno, 10 perchè il vaso Blacas, inesattamente descritto nel Bullettino d. Inst. 1829 p. 20, non può essere, tutto considerato, che il vaso Blacas III 2. Restano i seguenti: **1** Monaco 805 = *Élite céram.* II, 86: tutte le nove Muse; (un altro di tutte e nove coi loro nomi ascritti menzionato nel testo dell'*Élite* p. 281 come possesso da W. Zahn, è rimasto ignoto); **2** non una coppa come dice Bie, ma il coperchio di una lecane nel *Musée Blacas* tav. IV = Élite II, 86 A, = *Denkm. a. Kunst* II, 733; **3** idria nolana descritta da Panofka *Musée Blacas* p. 18, 22; **4** Londra 726 = Gerhard *Auserl. Vas.* IV, CCCIV; **9** Berlino, Furtwängler n. 2391. Ai quali io aggiungo **1ª** Gerhard *A. V.* IV, CCCV con non meno di dieci donzelle musiciste sull'esterno della kylix, e altre due nell'interno; **9ª** idria ateniese, Dumont e Chaplain, *Vases de la Grèce propre* I tav. VI.

(2) Qui l'assisa nel bel mezzo della triade è tale quale il famoso tipo della creduta Olympias di v. Duhn (Mon. ined. d. Inst XI tav. XI, Ann. 1879 p. 176) e Milani (v. questo Bullett. 1891 VI p. 326 sg.).

(3) Quella più a sinistra si dice portare un *kalathos*. Qui dunque il lavoro manuale sarebbe riunito con lo studio musicale nello stesso quadro, mentre altrove sono contrastanti. Cf. p. e. i due vasi di Berlino presso Furtwängler 2391 sg. o le due idrie di Braunschweig nella *Archaeol. Zeitung*. 1881 tav. XV sg.

(4) Sul rovescio stanno ritte due altre, l'una con le tibie alla bocca, l'altra con la lira protesa. Una cassetta aperta (di volumi?) sta frammezzo di loro sul suolo.

nanza di studio, si ritrova sul vaso **4** con tre Muse disposte secondo la formola **r. r. a.**, le due ritte, l'una abbracciata dall'altra piene di ammirazione per la terza, assisa, la quale pare or ora abbia terminato di suonar le tibie, di cui con la mano destra sta asciugando il bocchino. Sul rilievo chigiano è il giovane scolare, che con simile sentimento di famigliarità e di vivo interesse si appoggia alla Musa scrivente sulla tavola.

E perchè finalmente non confrontare col gruppo all'estremità sinistra del rilievo Chigi le tre donzelle del vaso riprodotto da Hancarville, *antiquités Hamilton* I, p. 164? = Inghirami vasi fitt II tav. CXCI, disposte **a. r. r.**, come quelle, prive di qualunque strumento musicale ma in conversazione ugualmente vivace, le due ritte quasi identiche alle chigiane anche per la posizione, i gesti, il vestimento.

L'affinità dei vasi piuttosto del principio che della fine del secolo quarto col rilievo chigiano, assai cospicuo nelle Muse stesse, in modo più speciale si manifesta per l'aggiunta degli scolari. Il rilievo, è vero, rimane unico per lo insieme delle tre età: ragazzo, giovane, uomo, istruite contemporaneamente dalle divine maestre; ma almeno il ragazzo discepolo di una Musa ce lo mostrano puranche dipinti vascolari, mentre l'uomo maturo, attento all'insegnamento divino ci si presenterà in monumenti alquanto posteriori, ma che ora, mediante il monumento chigiano, si riconoscono dipendenti da tradizioni più antiche.

Qui pure mi servo degli elenchi del Bie a p. 11 sg., I, 1-13 e II 1-5. Dei vasi ivi citati però sono inutili al mio scopo tutti quelli ove le Muse assistono alla gara musicale di Apollo e Marsia (I, 5-12), perchè, anche ove in gran numero ad essa assistono, non fanno da maestre, e nemmeno sono unite per lo studio, come su i vasi anzidette, bensì vi stanno isolate, alcune oziose; ed è questo un buon passo verso le Muse specialiste alessandrine.

Il primo posto si deve al vaso B(ie) I 4, Berlino, Furtwängler 2388 = Gerhard *Trinksch. u. Gef.* tav. XVII sg. 1-3, ove sei Muse sono disposte a due a due, due facendo un concerto di cetra e lira, due di flauto, l'una cioè suonando, l'altra tenendo il dittico con iscrittavi la melodia, due occupate allo studio della danza [1],

[1] L'astragalo a sinistra del pino o ulivo (v. Gerhard p. 35) di cui tace Furtwängler dove attribuirsi o al caso o a una interpolazione fatta per spie-

insegnando l'una, l'altra ballando. La settima — figura spesso ripetuta, anche in senso alquanto diverso, come p. e. dinnanzi a Marsia condannato presso Overbeck, *Apollon* p. 439, 14 — con un volume iscritto fra le mani sta dirimpetto ad un ragazzo, coronato di alloro e vestito d'imazio, il quale tiene la lira nella sinistra, il plettro nella destra. Gerhard, Furtwängler Bie lo chiamano Apollo e Furtwängler dice la Musa pronta a cantare con l'accompagnamento di Apollo. Io vedo una Musa che sta leggendo lo scritto del volume e un ragazzo che ascolta ciò che in appresso dovrà cantare al suono della sua lira (1), donde risulta che egli, nonostante il palmiccio che gli sta dietro, come altre specie di alberi appariscono in altre parti della scena, non è Apollo. ' Non esisterei di chiamar coll'editore Apolline quel giovane colla lira' dice lo Jahn (Annali 1852 p. 204) ' se non sembrasse piuttosto timido anzichè modesto nella posizione dirimpetto alla Musa severa, ciò che meglio certamente conviene ad un discepolo di essa '; giudizio che oggi vien confermato dal rilievo chigiano, ma che fu confermato già dallo stesso Jahn col confronto di altri vasi, come quello Bie II 1 = Mon. ined. d. Inst. V, 37 con la bella triade — anche qui come nei seguenti lo schema della composizione e quello **r. a. r.** — di una ' Terpsicora ' assisa tutt' orecchio al proprio arpeggiamento, di una seconda Musa 'Melelosa ', che le sta dietro con le tibie nelle mani, e di un ragazzo ossia giovane con corona, lira e pallio che le sta dirimpetto. Questo pure si chiamerebbe forse Apollo senza l'iscrizione che lo dice ' Musaios '. Ma qui pure lo ascoltare così attentamente la musica altrui ci fa conoscere piuttosto il discepolo delle Muse, quale Musaios espressamente si dice nella tragedia *Rhesos* v. 947, che il loro corago e maestro. La composizione poi di un cratere, di disegno molto inferiore, Bie I, 1 = Inghirami v. f. IV, 170 = *Élite* II 79 è similissima meno gli strumenti delle Muse permutati e il ragazzo privo di lira (Jahn a torto, mi pare, crede che egli la tenga sotto la veste) ma con ramo, imazio e con la stessa attenzione

---

gare poco bene le mosse delle due Muse. Lo Jahn, Annali 1852 n. 203 si studiò di spiegare l'astragalo.

(1) Cf. il ragazzo similmente istruito nella scuola di Duris, *Arch. Zeitung* 1873 t. I = Mon. ined d. I. VIII, 54 = *Wiener Vorlegebl.* VI, VI.

modesta. Invece sul cratere cumano Bie I. 2 = Gerhard *Trinksch. u. Gef.* XVII sg. 4 5 (al quale pare si accosti il vaso di Monaco, Jahn 235), ove al giovane di aspetto simile (meno i capelli lunghi) sta ascritto il nome di Apollo, l'atteggiamento delle due Muse è non lievemente alterato, da mostrarle sorprese dall'intervento del corifeo.

Un'altro tipo ci offre l'idria ateniese Bie I, 3 = Stackelberg, *Gräber* t. 19 = *Élite* II, 83 = *Denkm. a. Kunst* II 732: a sinistra una coppia di Muse l'una coi flauti l'altra con la lira, a destra un ragazzo, il quale si per la statura più piccola, che per lo ascoltare attentamente ciò che la Musa del tipo sopra mentovato gli sta recitando, rassomiglia anche egli ad uno dei ragazzi nella sopracitata scuola di Duris.

Un bel cratere a colonnette della collezione cornetana Bruschi (v. l'autotipia) invece presenta Apollo stesso assiso fra due Muse in piedi. La statura e la posizione è forse i capelli lunghi non la-



sciano alcun dubbio se sia il discepolo ovvero il maestro delle Muse. Ed è questo forse il più antico vaso a figure rosse con Muse. Anzi il contrasto delle due donzelle: la lirista più leggera di costume e se non m'inganno di mente, la citarista più seria e tutta immersa, da non curare la sua apparenza, rammenta assai le due cultrici di Aphrodite Erycina (v. questo Bull. 1892 p. 227 giacchè la spiegazione proposta dal Wolters nella Ἐφημ. ἀρχ. 1892 p. 227 si lasci al suo autore) e oltracciò la citarista si accosta alla ' Pe-

nelope'. Quindi credo che nelle rappresentanze suddette il posto più antico sia di Apollo, il quale soltanto più tardi l'avrebbe ceduto a poeti mortali.

Non poco differenti poi sono alcune rappresentanze di Tamira Bie I 13, Napoli, Heydemann 3143 = Mon. ined. d. I. VIII. 43, 2 e Bie II 2 = M. i. d. I. II 23, e di Orfeo Bie II 5, Napoli, Heyd. 1778. = M. i. d. I. VIII 43,1, tutte e tre fatte sui medesimi modelli. Qui cioè l'allievo modesto e timido è diventato maestro, ammirato e ascoltato dalle Muse stesse, di cui due nei vasi Bie II 5 e I 13 formano lo stesso gruppo che più sopra trovammo ascoltando il suono di una sorella. Anche sul bel vaso ruvese B II 3, pubblicato dal Michaelis *Thamyris u. Sappho*, e meglio dallo Jatta stesso in questo Bullettino 1888 t. IX, Tamira pomposamente seduto nel mezzo e come un artista di fama, attira gli sguardi delle Muse, le quali la maggior parte sono isolate e si mostrano oziose e prive di quel fervore poetico e musicale caratteristico delle rappresentanze più antiche.

Da simili rappresentanze pare dipendano certi sarcofagi ove la figura del defunto talvolta anche una donna (Bie IV 15 17) sta assisa (p. e. Bie p. 59, IV 9 e 12) o ritta in piedi (Bie IV 13 14ª 16 18), nel centro — o come Bie IV 4 più verso l'estremità — della facciata, circondata dalle Muse ritte.

Un altro tipo di sarcofago poi, con le Muse in piedi e due figure sedute verso le estremità, una donna a sinistra, un uomo a destra (Bie IV, 3 6), si avvicina per l'insieme della composizione, al rilievo chigiano, come anche il gruppo di un poeta filosofo seduto in conversazione con una o più Muse che gli stanno dinnanzi o attorno, gruppo più volte posto sui lati corti di sarcofagi con altre Muse sulla facciata (1).

E nel gran musaico del Monno di Treveri (*Ant. Denkmäler* I tav. 47 sgg.; *Jahrbuch* 1890 p. 1) perfino ognuna delle nove Muse era in tal modo composta con un poeta ora seduto ora ritto; se non che ivi come pure nel dittico del Louvre, pubblicato dal Froehner

(1) Filosofo con una Musa Museo Capitolino IV t. 27 sg. = Clarac mus. 205, 45; Bie IV 23. Cf. pure il cosidetto gruppo di Socrate e Diotima; con due Muse il coperchio di un sarcofago berlinese Bie p. 59 III 9 = *Arch. Zeitung* 1843 t. VI = *Beschreib. d. ant. Skulpt.* n. 845; con tre Muse Bie IV 7 = Clarac 118, 48; Bie IV, 24; *Anc. marbles of the Br. Mus.* X 34.

Musées de France tav. 36 e nei sarcofagi suddetti le Muse sono evidentemente quelle alessandrine specialiste. Basta però confrontare la composizione del tutto analoga del bel rilievo Lateranese Bennd. e Schoene 245* del sec. III per riconoscere come la Musa entrata nello studio di un poeta drammatico presenta un tipo più antico e che si avvicina abbastanza delle Muse chigiane in ispecie di quella terza da sinistra. In somma fra tutti i varî monumenti citati sono i vasi più antichi che offrono la maggiore analogia col rilievo chigiano, il quale per conseguenza deve attribuirsi piuttosto alla prima metà del sec. IV che alla seconda.

Da quattro anni però si ha un monumento il cui confronto col nostro relievo riesce di maggiore importanza per ambedue. Sono le tre lastre a rilievo che nel 1887 furono trovate dai Francesi al lato sud dell'antica Mantinea non troppo distanti, come pare, dal sito del tempio d'Apollo, e che con molta probabilità si credono avere appartenuto alla base dell'Apollo di Prassitele descritta troppo brevemente da Pausania VIII, 9, 1 (¹).

La ricomposizione delle tre lastre esistenti, una con Apollo e Marsia, le altre due con tre Muse ognuna e della quarta supposta con le tre Muse mancanti, rimane incerta puranche dopo un recente saggio del Waldstein *American Journ.* 1891 p. 1 tav. I II *Papers of the American school.* V p. 284 t. XV, ma gli argomenti coi quali si è voluto provare (²) che i rilievi, invece di rimontare all'epoca di Prassitele - giacchè al grande maestro stesso nessuno li attribuisce - abbiano a scendere al secolo II a. C., questi argomenti sono poco valevoli. Ed ora il confronto delle Muse chigiane rende più manifesto che mai che le sei Muse di Mantinea non sono quelle specialiste del sec. II bensì quelle unite in studio comune del secolo quarto. Il rilievo Chigi è ben superiore per la composizione più connessa e più variata, la qual varietà in gran parte si deve all'aggiunta dei mortali; nel relievo di Mantinea invece le figure sono più sciolte quasichè fossero copiate da statue (cf. ciò che dice Overbeck d. l.

(¹) Rassomigliano puranche le Muse (con Ercole) del rilievo pur troppo logoro di Icaria, *Amer. journ. of arch.* 1889 p. 469.

(²) Overbeck *Berichte d. Sächs. Ges. d. Wiss.* 1888 p. 284, *Kunstmyth. Apollon* p. 421 e 454; Hauser *die neuatt. Reliefs* p. 151 e 179. Le difficoltà trovate nelle parole di Pausania furono felicemente eliminate dal Robert *Jahrbuch* 1890 p. 228, 16.

p. 291). ma per questo esso va d'accordo coll'idria vulcente. Oltre alla somiglianza generale quasi ognuna delle sei figure di Mantinea in un tratto o l'altro trova un riscontro in figure del vaso e del rilievo, e più di tutte la quarta nella quarta chigiana, e la quinta che preforma il tipo della Polinnia alessandrina, nella prima del vaso e nella seconda chigiana. E mentre più tardi, p. e. sulla tavola d'Archelao tutte le Muse hanno la medesima acconciatura dei capelli meno Polinnia, sul marmo chigiano, come sull'idria vulcente, appariscono tre acconciature differenti, ed anche le sole tre teste conservate della seconda lastra di Mantinea ce ne offrono tre diverse, di cui la quarta corrisponde completamente alla quarta chigiana, la terza alquanto all'ottava i cui capelli sono annodati sul vertice appunto nel modo dichiarato prassitelio dal Furtwängler *Samml. Saburoff* a tav. XXII.

Un altra analogia particolare fra questi due monumenti è nel vestimento: fra le sei Muse di Mantinea vi sono due, la seconda cioè e la quarta, che portono un fino chitone ionico a maniche sotto il dorico (1), e lo stesso ho notato per la quinta e settima (fig. 6 e 8) chigiana o la disposizione del manto biasimato dal Hauser sul rilievo Chigi si presenta almeno due volte.

Ma ecco per dileguare ogni dubbio, il bel sarcofago già sopra citato '*des pleureuses*' che lo stesso anno 1887 ci ha regalato con gli altri tesori dell'ipogeo di Sidone, opera che non si può non attribuire all'epoca di Prassitele. Il sentimento di vero e profondo lutto, di cui son penetrate le diciotto donne piangenti molto veramente si allontana dalla nobile e moderata ilarità delle Muse chigiane e mantinesi, ma, astrazione fatta anche dall'acconciatura più semplice dei capelli, adattata al lutto, le piangenti sono del resto somigliantissime alle Muse chigiane, e più ancora alle mantinesi, pel presentarsi ora di faccia ora più ora meno di profilo, per l'unirsi nonostante le colonne frapposte a triadi, qui pure secondo la formola **r. a. r.**, per il vestimento di doppio chitone: ionico sotto il dorico, e il modo di met-

(1) Costume raro sui rilievi sepolcrali attici del secolo quinto, quasi regolare invece su quelli del quarto; ove e figure singole e gruppi non di rado rammentano assai il marmo chigiano. Cf. p. e. n. 229 276 300 304 dell'opera di Conze, il quale non manca di accennare al costume.

tersi il manto (l'ἀναβολὴ τοῦ ἱματίου), il cui orlo inferiore (ciò che dispiacque allo Hauser nelle mantinesi), qui pure più di una volta corre orizzontalmente al di sopra delle ginocchia (v. *une nécropole royale de Sidon par Hamdy-Bey et Théodore Reinach* tav. VI sgg.).

L'aiutante di Prassitele, dovendo rappresentare sulla base di Apollo a Mantinea le nove Muse assistenti alla gara musicale di Marsia con Apollo, come non avrebbe preso i modelli fra opere Prassitelie, se esistevano Muse del gran maestro? Ed ecco le Tespiadi di Prassitele, statue di donne, che furono da Lucio Mummio trasferite a Roma da Tespie, città situata sotto l'Elicone la sede delle Muse. Niente di più probabile che la conghiettura ultimamente appoggiata da M. Mayer *Athen. Mittheill.* 1892 p. 261, che cioè le Tespiadi fossero le Muse. Dall'imitazione più o meno fedele di tali statue dunque si spiegherebbe quel carattere statuario, pel quale le figure dei relievi di Mantinea furono censurate anche dallo Hauser. Nè mancano certi indizi dell'arte prassitelia in ambedue le rappresentanze: la Musa involta nel manto, la seconda chigiana, la quinta mantinese, il prototipo della Polimnia alessandrina ci offre il medesimo tipo che giustamente fu ascritto all'epoca prassitelica dal Sybel che nella sua *Weltgeschichte* p. 255 gli pose di faccia, seguendo altri, una replica del cosidetto Sardanapallo Vaticano appunto per la disposizione del manto, la quale poco differisce dalla Mnemosine chigiana.

Chi poi esamini accuratamente le teste delle Muse 3, 4, 5 di Mantinea e le chigiane 4, 8 troverà non poca somiglianza non solamente tra loro ma anche con la testa della Venere Cnidia nell'ovale della faccia e particolarmente nella radice del naso larga e unita alle sopracciglia in una curva fortemente rialzata. Sopra tutto però il giovane appoggiato alla Musa settima del rilievo chigiano, non solamente si accosta molto per la posizione e per la testa, al ben noto satiro in riposo ma sembra proprio un fratello del famoso Hermes di Olimpia.

Stabilita così l'intima affinità dei due relievi fra loro e con l'arte di Prassitele e di sua scuola, ora con più certezza si potranno ricercare nei Musei le imitazioni di figure prassiteliche di donne vestite. Per ora mi limito a citare come esempio, una di

due statue Esquiline, conservate nel nuovo Museo Capitolino (v. Bull. comun. 188 p. 1875 t. X, la quale, se a ragione sembrava chiamata Musa dal Visconti l. l., dava però a pensare per la non poca differenza fra essa ed i tipi comuni. Ora questa differenza pel confronto delle Muse mantinesi e chigiane si riconosce esser la medesima che fu constatata per quelle, e derivare appunto dalla origine più antica e più vicina a Prassitele.

PETERSEN.

FRAMMENTO DEL FREGIO DEL PARTENONE

Quando, nella primavera di quest'anno, visitai il Museo di Palermo, la mia attenzione fu attirata da un frammento di rilievo piuttosto grande, il quale nel secondo cortile, sul lato lungo a sinistra, si trova in mezzo ad un gran numero di avanzi insignificanti, e forse per ciò è sfuggito finora all'attenzione degli archeologi visitatori di quel Museo. Il frammento porta il numero 781, è alto centim. 35, largo 34, erto 95 millimetri; la sporgenza massima del rilievo è di 45 millimetri. Il marmo è pentelico. È rappresentata la parte inferiore della gamba destra, col piede, di una donna seduta, vestita di chitone ed himation, e a d. l'avanzo di un sedile, il cui piano è ricoperto di un tappeto. La conservazione è buona: soltanto il lato posteriore è stato tagliato liscio, da mano moderna. Il lavoro è buonissimo, lo stile evidentemente quello della fine del quinto secolo, lo stile del fregio del Partenone.

E sul fregio del Partenone subito si rivolse il mio pensiero. Giacchè, per quanto poteva ricordare, il frammento doveva corrispondere esattamente con una parte del fregio stesso, vale a dire con la gamba destra della Peitho e la sedia dell'Afrodite (1). Questa parte finora si conosceva soltanto dal disegno di Carrey ed in parte da un gesso, fatto fare probabilmente da Fauvel circa l'anno 1800 (2). E per quanto potesse sembrar strano che a Palermo si trovasse una parte del Partenone, tutte le ulteriori ricerche non fecero che confermare la prima idea, e resero certo che infatto il frammento di Palermo, riprodotto qui, è l'originale smarrito di quel disegno e di quel gesso.

Dal confronto stesso col disegno di Carrey e col gesso risulta la più perfetta corrispondenza. È identico poi il marmo del fregio e quello del frammento; e così anche la sporgenza del rilievo, che

(1) Michaelis, *Parthenon* t. XIV pl. VI 40-41.
(2) Nuove Memorie 1865, pl. VIII, p. 183 sgg. (Michaelis).

nel fregio è, secondo Michaelis (*Parthenon* p. 203) fra 45 e 50 millimetri in media. L'altezza si accorda con l'altro frammento conservato della Peitho [1]. E finalmente esiste nel Museo dell'Acropoli di Atene un piccolo frammento che combacia esattamente col lato destro del frammento di Palermo, e mette in tal modo fuor di dubbio la pertinenza di quest'ultimo al fregio del Partenone: dico il frammentino con un piede d'una sedia e con la veste di Afrodite, riconosciuto nel 1875 contemporaneamente da Newton e da Robert [2]. Con gentile permesso dell'eforos generale, sig. Kavvadias ho potuto fare eseguire un gesso del frammento di Atene e portarlo a Palermo; ed ivi, unendo i due frammenti, fu constatato il loro perfetto combaciamento nella rottura. La nostra autotipia mostra le due parti unite.



Stabilito questo, rimane a ricercare in qual modo questa particella del fregio del Partenone abbia potuto venire a Palermo. Stando alla testimonianza del gesso di Fauvel, il pezzo nell'anno 1800 stava ancora insieme con le altre parti della lastra VI. Sappiamo inoltre dalla testimonianza del dott. Hunt, cappellano della lega-

(1) Michaelis, *Parthenon* t. XIV, pl. VI 40.
(2) *The Academy* 2 ott. 1875 e *Rev. archéol.* 1875 p. 400 sg. *Arch. Ztg.* 1875 p. 103 e.

zione inglese, che l'intera lastra era stata rotta nel 1801 (Michaelis p. 76), e finalmente che i frantumi del lato con le divinità sparirono sotto la terra, perchè una parte fu cavata nuovamente nel 1836. E così sparisce anche il frammentino nostro, ricomparso ora nel Museo di Palermo.

L'inventario del Museo di Palermo dell'anno 1857, che descrive il frammento sotto il numero 235, lo dice proveniente non da Atene, ma da Tindari, ed è di là che è venuto nel museo, insieme con alcuni altri pezzi provenienti dagli scavi colà intrapresi dall'inglese Fagan, scavi che ebbero luogo nel quarto decennio di questo secolo. In quel tempo dunque il nostro frammento, certo non trovato a Tindari, era posseduto da Fagan, e, per qualche caso, dev' essere stato unito alla spedizione per Palermo. Bisogna ricordare che appunto nel 1836 l'altra parte della medesima lastra del fregio, con Poseidone, Apollo e la parte superiore della Peitho fu scavata avanti alla facciata orientale del Partenone (1). Appena si può dubitare che contemporaneamente e al medesimo posto non fosse trovato il frammento nostro, il quale però, a causa del soggetto poco interessante, rimase inosservato, e così passò nel possesso di qualche negoziante, il quale, per potere più facilmente venderlo e trasportarlo, ne fece tagliare la parte di dietro. E così ridotto lo acquistò Fagan, certo senza sapere che cosa egli acquistasse: altrimenti non l'avrebbe lasciato, a Tindari, uscire dalle sue mani.

Così press' a poco possiamo immaginare le strane vicende di questo frammento. Ed in tal modo Palermo, per una serie di casi, è venuta in possesso d'una particella di quella somma e regale corona del tempio ateniese, particella che accanto ai grandiosi avanzi della scultura siciliana giace dimenticato e senza valore in un angolo: destino indegno certo anche del più piccolo avanzo di quell'eterno capolavoro. Invece in Atene potrebbe unirsi a quel piccolo frammento dell'Afrodite e all'altro grande dei tre dei, e formar con essi un insieme bello e prezioso. Non c'è bisogno di altre parole per esprimere fino a qual grado tutti i cultori di archeologia si sentirebbero obbligati alla gentilezza italiana, se questo pezzo, piccolo ed isolato, fosse ridato alla sua patria ed alla scienza.

Roma, dicembre 1892.

W. AMELUNG.

(1) Michaelis, *Parthenon* p. 259.

DAS COMITIUM UND SEINE DENKMÄLER IN DER REPUBLIKANISCHEN ZEIT.

Fast fünfzig Jahre sind vergangen, seit Th. Mommsen in seiner epochemachenden Untersuchung *de comitio romano* (*Annali dell'Istituto* 1845 p. 288 ff.) zwischen dem Markt und der Dingstätte des römischen Volkes scharf geschieden und beiden annähernd ihren richtigen Platz angewiesen; mehr als dreissig, seit Detlefsen (*de comitio romano*, *Annali dell'Istituto* 1860 p. 128 ff.) den Bauzustand beider Plätze in der republikanischen Epoche planmässig darzustellen versucht hat. Auf den Resultaten dieser beiden Aufsätze fussen alle neueren Arbeiten, welche die Untersuchung weiter gefördert haben: ich nenne Urlichs (Verhandlungen der Heidelberger Philologenversammlung, 1865, S. 53-63); Brecher (Die Lage des Comitiums und der Curia Hostilia im Verhältnis zum Forum, Progr. Berlin 1870); Nichols *the Roman Forum* (1876) Cap. IV p. 143-195 (1). Alle drei Genannten haben ihre Ansicht über das republikanische Comitium gleichfalls durch Pläne verdeutlicht: vergleicht man diese untereinander und mit denen ihrer beiden Vorgänger, so findet man freilich Uebereinstimmung in einigen Grundzügen, im Detail aber eine solche Fülle von Abweichungen, dass es scheint als müsse man darauf verzichten, mit Hülfe

(1) Der Versuch von Dernburg (über die Lage des Comitiums und des prätorischen Tribunals: Zeitschr. für Rechtsgeschichte Bd. II S. 67-100), gegen Detlefsens und Mommsens Ansicht die ältere von Bunsen und Becker zur Geltung zu bringen, ist schon bald darauf von Mommsen (über die Lage des prätorischen Tribunals, Jahrbücher des gem. deutschen Rechts — XXV I S. 389 ff). abgewiesen worden: die Resultate der späteren Ausgrabungen entscheiden, wenn dies noch nötig wäre, definitiv gegen Dernburg.

der Zeugnisse alter Autoren sich ein topographisches Bild einer Stätte zu entwerfen, welche noch unter Schutt und modernen Gebäuden begraben liegt. Derjenige Forscher, welcher neuerdings die ganze Frage am bedeutendsten gefördert hat, indem er den Bauzustand dieser Gegend in der Kaiserzeit klar stellte, Lanciani, hat diesen Verzicht ausdrücklich und entschieden ausgesprochen. *Al punto,* sagt er *cui è pervenuto lo studio della romana topografia, poco o nulla di nuovo può ricavarsi dalle ricerche di tavolino, dallo spoglio dei testi classici, dalle sottigliezze filologiche. Questo campo può dirsi mietuto e spigolato dalla scuola italo-germanica fino ai limiti del possibile* (*l'aula e gli uffizj del Senato romano, Memorie dei Lincei* Ser. 3, vol. XI, 1883 p. 22). Sein Ausspruch scheint denn auch den neuesten Bearbeitern der römischen Topographie durch seine Bestimmtheit imponirt zu haben. Weder Jordan noch Richter, weder Middleton noch Gilbert haben ihren zum Teil sehr ausführlichen Auseinandersetzungen (¹) graphische Darstellungen des Comitius der republikanischen Zeit beigegeben.

Auf den folgenden Seiten kann ich freilich weder unbeachtetes Quellenmaterial, noch neue monumentale Funde beibringen, aber ich bekenne, dass ich von der Berechtigung des Lanciani'schen Urteils über die Methode der *scuola italo-germanica*, welcher die verdienstlichen Arbeiten der oben genannten Vorgänger angehören, niemals überzeugt gewesen bin. Die philologische Seite der topographischen Untersuchung muss neben der Monumentenforschung ungeschmälert ihr Recht behaupten. Eine Methode hingegen, welche in unserem Falle dazu führt, eins der wichtigsten Zeugnisse, das des Plinius, als *rompicapo o logogrifo* einfach über Bord zu werfen und dem Comitium die Grundfläche eines grossen Saales zu geben (²), muss sehr bedenklich erscheinen. Selbst wenn es je gelingen sollte auch die Fläche des Comitiums von Schutt und modernen Bauten zu befreien, werden wir der *ricerche di tavolino* nur bis zu einem gewissen Grade ent-

(¹) Jordan Topographie I, 2 p. 201 ff. 301-318; Richter Topogr. p. 60 ff.; Gilbert Topogr. 2, 70 f., 3, 138 f.; Middleton *Remains of ancient Rome* (1892) 1, 231 ff.

(²) *L'area del Comizio è nascosta dalla piazzetta triangolare d'innanzi S. Adriano* (L'aula del Senato p. 9). Das ist ein rechtwinkeliges Dreieck mit den Katheten 27 und 44 m., also 594 qm. Fläche.

behren können: um so eher glaube ich jetzt, wo jede Hoffnung die Ausgrabungen im Norden des Forums in grossem Masstabe fortgesetzt zu sehen, geschwunden ist, die folgenden Erwägungen den Mitforschern auf topographischen Gebiete zur Prüfung vorlegen zu dürfen (¹).

I.

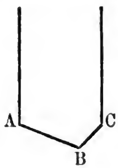
Eine kurze Vorbemerkung ist notwendig über die Reste der Bauten aus der Kaiserzeit, welche die uns beschäftigende Gegend, vom Severusbogen bis zum Augustus-und Nervaforum, einnehmen. Da es eine hinlänglich grosse neue Aufnahme dieses Terrains nicht giebt, musste für den beigefügten Plan (Tf. IV) auf Caninas Plan in 1:1000 zurückgegangen werden, dessen Angaben im Einzelnen, wo nöthig, nach besseren neuen Detailaufnahmen corrigirt sind. In letzterer Hinsicht bemerke ich folgendes: wie die Südgrenze des Nervaforums sicher zu constatiren ist, habe ich *Annali* 1884 p. 352 angegeben. Der Grundplan der *Curia Julia* (S. Adriano) und des *Secretarium Senatus* (S. Martina) ist eingetragen nach den von Lanciani veröffentlichten Zeichnungen des Antonio da Sangallo (Florenz, Uffizj 896) und Baldassare Peruzzi (ebda. 625) (²). Vom Carcer und den Tabernen des Cäsarforums besitzen wir eine gute Aufnahme in genügend grossem Massstabe, die des Architekten de Mauro (*Ichnographia teterrimi carceris Mamertini*, Rom 1868, 1 Bl. Lithographie 1:300, verkleinert aber durch Eintragung neuer Funde erweitert bei Parker, *Archaeology, primitive fortifications* pl. XL ed. 2). Der Lauf der Cloaca maxima ist eingetragen nach Richters Plan, Antike Denkmäler I, 37 (1890).

Der Plan De Mauros giebt nun ein wichtiges Detail an, über welches die meisten anderen Aufnahmen und Rekonstruktionen

(¹) Die Grundzüge dieses Aufsatzes sind in der Sitzung des Instituts vom 18. Dezember 1891 vorgetragen: graphisch verdeutlicht in dem kleinen Plane des republikanischen Forums, welcher meiner Rekonstruktion des Forum Romanum (Rom 1892) beigegeben ist.

(²) Die Details unserer Grundriss-Rekonstruktion sind hier nicht zu erörtern.

achtlos hinweggehen (1): die sechs Tabernen nämlich an der südlichen Langseite des Forum Julium sind nicht, wie es nach den geläufigen rekonstruirten Plänen scheinen könnte, alle von regelmässig rechteckiger Form: vielmehr haben drei von ihnen, die (von Osten gezählt) erste zweite und fünfte zur Grundfläche ein Trapez, die längste vierte aber ein unregelmässiges Fünfeck (s. Figur).



Von den beiden rückwärtigen Seiten dieses Fünfecks fällt die eine AB ziemlich (mit einer Abweichung von cr. 8° nördlich) in die Richtung der Front des Carcers, die andere, darauf rechtwinkelige BC wird annähernd fortgesetzt durch die Rückwand der östlichsten Tabernen. Beide Linien sind an sich höchst auffallend und nur zu erklären, wenn sie durch Rücksicht auf andere benachbarte Bauten bedingt sind. Dabei erhebt sich sogleich freilich eine Schwierigkeit: Cäsars Forum beseitigte rücksichtslos die früheren Bauwerke derselben Gegend: die alte Curia, die Basilica Porcia, vielleicht auch das Atrium Libertatis (2) haben ihm weichen müssen. Welches könnte das Gebäude sein, das vor der Cäsarischen Anlage bestanden, und doch durch dieselbe nicht beseitigt wäre? Die Lösung des Räthsels wird uns wie ich glaube im folgenden gegeben werden.

(1) Eine Ausnahme macht der Plan des Architekten Engelhard (*Monumenti dell'Istituto* II tav. 33. 34). Dass er gerade für diese Reste auf *recherches très-minutieuses et misures prises sur les lieux mêmes* beruht, sagt Bunsen *Annali* 1836 p. 270. Caninas Plan (*Edifizj* a. a. O. und schon früher sowohl in den *Atti dell'Accademia Pontificia di archeologia* VIII, 1838 zu p. 118, als in der Monographie *sugli antichi edifizj già esistenti nel luogo ora occupato dalla chiesa di S. Martina,* 1840) giebt die Unregelmässigkeit zwar an, aber nicht correct, und ohne in der Rekonstruktion auf sie Rücksicht zu nehmen.

(2) Die Lage dieses Gebäudes, über welches Jordan FUR. p. 31 am besten gehandelt hat, bleibt immer noch ein Problem. Dass im 6ten Jhdt. n. Chr. ein Nebenraum der Curie den Namen *atrium L.* geführt habe, ist von Mommsen (Hermes 1889, 621 ff.; vgl. dazu Mitth. des röm. Instituts 1891 S. 40) nachgewiesen worden: wie aber damit die Zeugnisse aus früheren Epochen zu vereinigen sind, bleibt ungewiss. Zu Ciceros Zeit lag es vom Forum Romanum nicht weit entfernt, aber durch Privathäuser von ihm getrennt, die Cäsar zu

II.

Dass das Comitium ein vom Forum getrennter kleinerer, an dessen Nordseite anstossender Platz gewesen sei, kann als feststehend gelten: ebenso dass an der Grenze des Forums die Rednerbühne, an der gegenüberliegenden Seite die Curia Hostilia lag. Weniger einig sind die Neueren in der Ansetzung der übrigen Monumente des Comitiums, wie sie uns in einer bekannten Stelle des Varro (*de l. l.* V 32 p. 154) verzeichnet werden. Ich gebe diese Stelle nach Jordan (S. 337 Anm. 33), der Wilmanns kritischen Apparat benutzt hat:

Comitium ab eo quod coibant eo comitiis curiatis et litium causa.

Curiae duorum generum, nam et ubi curarent sacerdotes res divinas, ut Curiae veteres, et ubi senatus humanas, ut curia Hostilia, quod primum aedificavit Hostilius rex.

Ante hanc rostra, cuius id vocabulum (*quod* schiebt Müller ein) *ex hostibus capta fixa sunt rostra.*

Sub dextra huius a comitio locus substructus, ubi nationum subsisterent legati, qui ad senatum essent missi. Is Graecostasis appellatur a parte, ut multa.

Senaculum supra Graecostasim, ubi aedes Concordiae et basilica Opimia.

Beginnen wir unsere Erörterung mit der letzten Gebäudegruppe (1).

1. Die Grenzen des vortiberianischen Concordientempels sind nicht genau bekannt: doch hat es hohe Wahrscheinlichkeit

Gunsten seiner Forumserweiterung ankaufte (*ad Att.* 4, 16, 4): noch im J. 69 n. Chr. scheint es vom Forum Romanum durch ganze Strassen geschieden gewesen zu sein (Tac. *hist.* 1, 31; Sueton. *Galba* 20). Wenn nicht die Bauten Cäsars, so haben vermutlich die des Trajan das Atrium von seiner alten Stelle, gleich der Curie, mehr nach Süden wandern lassen.

(1) Ich führe wenige Hauptstellen *in extenso* an: die übrigen Zeugnisse — es sind fast lauter seit 300 Jahren viel behandelte — findet, wer die folgenden Aufstellungen nachprüfen will, in den Eingangs citirten Monographieen, besonders bei Detlefsen, sorgfältig verzeichnet.

dass die Axe des älteren und jüngeren Baus dieselbe geblieben, und die Erweiterung durch Tiberius im Wesentlichen eine Vergrösserung der Cella nach rechts und links gewesen sei, wodurch der Tempel das bekannte ungewöhnliche Schema erhielt. Für die Basilica Opimia ist Platz weder vor noch hinter noch linker Hand (südl.) vom Concordientempel zu finden; es bleibt nur der Raum rechts (nördl.), zwischen Tempel und Carcer ([1]).

2. Dieser Raum, cr. 3-400 □ m. Fläche, ist nun entschieden zu klein um neben der Opimia noch eine zweite Basilica, die Porcia, aufzunehmen. Ueber diese vergleiche

Livius 30, 44: *Cato atria duo, Maenianum et Titium in Lautumiis et quattuor tabernas in publicum emit basilicamque ibi fecit, quae Porcia appellata est.*

Ascon. *ad Milon.* p. 29: *quo igne et ipsa curia conflagravit, et item Porcia basilica, quae ei erat iuncta, ambusta est.*

Da die Lage der Lautumiae am Abhang des Kapitols nicht zu bezweifeln ist, lag die Basilica Porcia an der diesem Hügel zugewandten Seite des Comitiums, und von der Curie durch kein grösseres Gebäude, namentlich nicht durch den Carcer, getrennt: die einzig mögliche Lage ist nördlich vom letzteren. Dazu stimmt denn was wir über das nächste Denkmal wissen:

3. Die Columna Maenia.

Pseudascon. zu *div. in Caecil.* 16 p. 120 Or.: *Maenius cum domum suam venderet Catoni et Flacco censoribus, ut ibi basilica aedificaretur, exceperat sibi ius unius columnae, supra quam tectum proiceret ex provolantibus tabulatis, unde ipse et posteri eius spectare munus gladiatorium possent, quod etiamtum in foro dabatur.*

Aehnlich Porphyr. zu Hor. *Sat.* 1, 3, 21; beide erzählen aus gemeinsamer Quelle, aus Lucilius. Dass die Anekdote erfunden ist, anknüpfend an die Namensgleichheit des Besiegers der Antiaten, dem die *columna* mit dem Reiterstandbilde 416/338 errichtet wurde,

([1]) Auch die Worte Ciceros *pro Sest.* 67, 140: (*L. Opimius*) *cuius celeberrimum monumentum in foro* wird man lieber auf ein den Namen des Mannes tragendes Denkmal, als auf eine Restauration des Concordientempels beziehen; woraus dann folgt, dass die Basilica Opimia vom Forum, wahrscheinlich auch von den Rostra aus, sichtbar war.

und des Hausbesitzers, auf dessen Grundstück Cato 154 Jahre später seine Basilica erbaute, bleibt für uns gleichgültig: sie hätte nicht so erfunden werden können, wenn nicht Columna Maenia und Basilica einander nahe gelegen hätten. Daraus ferner dass Pseudo-Asconius a. a. O. p. 121 von den *fures et servi nequam* spricht, *qui apud triumviros capitales apud columnam Maeniam puniri solent,* hat man mit Recht Nachbarschaft der Columna und des Carcer gefolgert. Weiteres s. u. S. 92.

4. Während diese drei Monumente teils spurlos verschwunden, teils erheblich verändert sind, ist eines, das sie an Alter alle übertrifft, noch wohl erhalten, der Carcer, welcher, wie Jordan S. 323 überzeugend auseinandergesetzt hat, vom Comitium durch kein grösseres Gebäude getrennt gewesen ist. Auf seine Orientirung nahmen die südlich anstossenden Monumente Rücksicht, wie noch heut der Parallelismus der Längsaxe des Concordientempels mit der linken Seitenwand des Carcers zeigt. Aehnliches dürfen wir also von der nördlich anstossenden Basilica Porcia vermuten: ihre Front wird die noch existirende des Carcer fortgesetzt haben, und damit gewinnen wir eine Grenzlinie des Comitiums, die westliche.

Es ist nun sehr merkwürdig, dass zu dieser Grenzlinie die oben genannten unregelmässigen Rückwände der Tabernen des *Forum Caesaris* in unverkennbarer Beziehung stehen. Der Winkel, den beide Richtungen bilden, weicht nach de Mauro vom Rechten nur unbedeutend, um 6-8° (s. o. S. 82) ab (Engelhard-Bunsen geben ihm sogar genau 90°). Nun ist es unzweifelhaft, dass das Comitium ein *templum* war, und höchst wahrscheinlich, dass es quadratische Gestalt hatte (Jordan S. 319). Wir dürfen daher die Vermutung aussprechen, dass jene auf der ersten senkrechte Linie eine zweite Grenze des Comitiums, die nördliche repräsentirt; und die Wahrscheinlichkeit dieser Vermutung wird sich steigern, wenn es gelingt durch sie sowohl das oben berührte topographische, wie ein von den neueren Forschern umgangenes historisches Problem, die letzten Schicksale der Curia Hostilia und des Felicitas-Tempels, zu lösen.

Die im J. 702/52 von Faustus Sulla restaurirte Curia Hostilia wurde bekanntlich wenige Jahre später auf Cäsars Befehl niedergerissen, und für das Senatslokal der Gebäudecomplex errichtet,

dessen Reste jetzt unter S. Adriano und S. Martina liegen. Dass im Jahre 709/45 die alte Curie noch stand, während die neue schon im Bau war (dedicirt ist sie erst 725/29), schliesst man mit Recht aus der gleich anzuführenden Stelle Ciceros *de fin.* V, 1 (Jordan p. 253 Anm. 85). An Stelle der Curie, so wird weiter überliefert, errichtete Caesar einen Tempel der Felicitas, der nach seinem Tode von dem *magister equitum* Lepidus vollendet wurde. Neben diesen Bauten geht nun die Errichtung des seit 700/54 geplanten *Forum Julium,* das im J. 709/45 schon soweit gediehen war, dass am 26. September der Tempel der Venus Genetrix dediziert werden konnte Die neue Curie und das Forum entstammen einem einheitlichen Baugedanken, ihre Axen sind parallel (Jordan S. 441): dass der Felicitas-Tempel von Caesar ganz unsymmetrisch auf die Area seines Forums gesetzt oder gar nur gebaut sei, um sofort nach Vollendung des Forums wieder abgerissen zu werden, wird ist unglaublich. Wir müssen also für ihn eine Stelle suchen, die es ermöglicht, ihn mit Caesars Forum und Curie gleichzeitig existirend zu denken. Einen Platz der allen Vorbedingungen entspricht finden wir nur links (westlich) von S. Martina, gerade an der Stelle wo die Rückwand der Forums-Tabernen jenen unregelmässigen Verlauf hat. Das Terrain, etwa 200 qm., reicht für ein Heiligthum von mässigen Dimensionen aus: und dass Caesar das ganze Areal des alten Senatshauses für den Tempel geopfert hätte, wird niemand sehr wahrscheinlich finden, der an die Schwierigkeiten der Grundstückserwerbung für jenes Forum denkt. Ist aber die Lage des Felicitas-Tempels bestimmt, so ist auch über die Lage der Curia Hostilia entschieden.

Ueber die Ausdehnung der Curia Hostilia haben wir wenigstens einen Anhaltspunkt, das Wort Ciceros *de fin.* V, 1 (geschrieben 709/45): *curiam nostram — Hostiliam dico, non hanc novam, quae minor mihi videtur postquam est maior.* Die Gruppe S. Adriano - S. Martina hat eine Front von nicht ganz 60, eine Tiefe von (mindestens) 25 m. Der Curia Hostilia haben wir auf unserem Plan vermutungsweise eine Front von cr. 40, eine Tiefe von 12 m. gegeben [1]; auf ihrem westlichen Drittel ist vermutlich das

[1] Da überliefert ist, dass beim Umbau der Curia durch Faustus Sulla die Statuen des Pythagoras und Alcibiades, welche *in cornibus Comitii* standen, beseitigt wurden, könnte man denken, dass die alte Curia mehr quadra-

templum Felicitatis errichtet, das übrige in die Anlagen des Caesarforums hineingezogen worden.

5. Kurz fassen können wir uns über die noch übrigen in der Varrostelle genannten Denkmäler des Comitiums. Die Rostra der republikanischen Zeit haben, wie oben bemerkt, auf der Grenze des Comitiums und Forums gelegen, also auf einer zur Front der Curia Hostilia parallelen Linie: da sie sehr ausgedehnt zu denken sind, haben sie vielleicht nahezu die Hälfte des Seite des Comitiums eingenommen. Die Graecostasis lag nach Varros ausdrücklicher Angabe rechts von den Rostra vom Comitium aus gesehen: dass sie gleichfalls auf der Grenze des Forums gelegen habe, ist nicht überliefert. aber sehr wahrscheinlich. Ebenso gestattet die Angabe, dass das Senaculum «oberhalb» der Graecostasis, d. h. dem Kapitolsabhang näher gelegen habe, nur eine approximative Ansetzung. Doch ist der Spielraum bei den Dimensionen des Comitiums gering, und die von uns vermutete Ansetzung an der SW-Ecke des Platzes stimmt zu den Schlussworten des Varro: *ubi aedes Concordiae et basilica Opimia,* von denen wir ausgingen (1).

Für die Ostgrenze des Comitiums haben wir keine sicheren Anhalte: doch wird eine nicht zu überschreitende Linie fixirt durch die grosse später vom Nervaforum ersetzte Strasse des Argiletum, deren Zug uns durch den Gang der Cloaca Maxima bekannt ist (vgl. Lanciani *bull. com.* 1890 p. 95 ff.; *Mitth. des röm. Inst.* 1891 p. 87 f.). Auf unserem Plane (Tf. IV) hat der quadratische Platz des Comitiums eine Seitenlänge von cr. 65 m., eine Fläche von gegen 4000 qm. — Vom Argiletum scheint ein Fahrweg zu Curie gegangen zu sein (Jordan S. 306): Monumente an der Ostseite des Comitiums werden in unserer Ueberlieferung nicht ausdrücklich lokalisiert.

---

tische Form hatte und von Sulla durch seitliche Anbauten erweitert wurde. — Urlichs giebt seiner Curia Hostilia cr. 25 × 60, Reber 25 × 40, Detlefsen gar nur 10 × 30 m. Grundfläche.

(1) Ein Wort mag noch hinzugefügt werden über das öfter mit dem Senaculum und der Graecostasis zusammen genannte Volcanal. Es muss ursprünglich ein ausgedehnter Platz gewesen sein, der durch Erbauung des Concordientempels und später der Basilica Opimia sehr reduziert wurde (s. Detlefsen S. 149-151; Jordan 338-341). Die Nachricht bei Plinius 16, 236

III.

Ist was wir bisher auseinandergesetzt haben richtig, so muss unsere Theorie die Probe bestehen an der Interpretation einer Stelle, mit welcher seit Niebuhr alle römischen Topographen sich abgemüht haben, und die gerade von den neusten (Lanciani, *l'aula del senato* p. 9; Richter Top. S. 76) als desperat aufgegeben wird. Ich meine

Plinius *n. h.* 7, 212: *Duodecim tabulis ortus tantum et occasus nominantur.*

Post aliquot annos adiectus est et meridies, accenso consulum id pronuntiante, cum a curia [*auguria* die Hss.] *inter rostra et graecostasim prospexisset solem.*

A columna Maenia ad carcerem inclinato sidere supremam pronuntiavit, sed hoc serenis tantum diebus usque ad primum Punicum bellum.

Es liegt auf der Hand, dass zum Verständnis dieser Stelle die genaue Orientirung des Comitiums von höchster Wichtigkeit ist. Unter den vorliegenden trigonometrischen Aufnahmen der Stadt stimmen die alte durch ihre Zuverlässigkeit berühmte Nollische (1748) und die neue des Census (über dieselbe vgl. Jordan I, 1 p. 111) ziemlich überein: auf Nollis Plan (1:3000) weicht die Fassade der Kirche S. Giuseppe dei Falegnami cr. 2° östl. vom Meridian ab, auf der publizierten *pianta del censo* (1:4000) steht dieselbe genau in der Richtung NS. Dagegen giebt Canina, dessen-

---

von der *lotos in Volcanali coaeva urbi* lehrt uns ein zweite Oertlichkeit kennen: *radices eius in forum usque Caesaris per s t a t i o n e s m u n i c i p i o r u m penetrant.* Diese *stationes* werden sonst nie erwähnt; dass sie beim Carcer zu suchen seien, ist wahrscheinlich, wenn auch für Gilberts Vermutung (S. 164), sie hätten mit dem Carcer und den *triumviri capitales* eng zusammengehangen, kein positiver Beweis vorhanden ist. Die Entfernung des Forum Julium von dem nördlichsten Punkte, den wir für das Volcanal in Anspruch nehmen können — dem Kapitol gar zu nahe zu kommen verhindert uns der Umstand, dass ein Teil des Terrains der Basilica Porcia schon *in Lautumiis* lag — beträgt cr. 60 m. Dass Plinius die Basilica Porcia, unter deren Stelle nach unserem Plan die Wurzeln des Baumes auch durchgegangen sein mussten, nicht nennt, kann nicht befremden, da sie zu seiner Zeit längst nicht mehr existirte.

Plane die Originalaufnahmen des Census (1 : 1000) zu Grunde liegen, eine Divergenz von 6° (womit der Plan *Monumenti dell'Istituto* II tav. 33/34, der auf dieselbe Quelle zurückzugehen scheint, stimmt): aus Nissens Orientirung der Kirche S. Giuseppe dei Falegnami 277° (Rhein. Mus. 39, 424) würde für die Carcerfront eine östliche Abweichung von 7° resultiren; und noch beträchtlicher sind die Differenzen in den Orientirungen neuerer architektonischer Aufnahmen (1). Die bei dieser Sachlage unerlässliche Nachprüfung an Ort und Stelle habe ich durch die Freundlichkeit des Hrn. Cav. P. Narducci ausführen können. Die Abweichung der Kirchenfront von der NS.-Linie wurde constatirt auf 14°,00 (2) Die magnetische Deklination betrug, nach einer gütigen Mitteilung des Leiters der Kapitolinischen Sternwarte, Hrn. Dr. di Legge, Anfangs 1893 für Rom 10° 30′. Die Front der Kirche und des Carcer differirt mithin von der Meridianlinie um 3 ¹/₂ Grad östlich. Die gleiche Abweichung hat also die von uns rekonstruirte westliche Grenze des Comitiums: die nördliche würde nach dem oben (S. 82) bemerkten von der OW.-Linie 2 ¹/₂ bis 4 ¹/₂ nördlich abweichen. Beide Divergenzen sind aber für die Orientirung in uralter Zeit geringfügig, und ich halte es für sicher, dass das römische Comitium ein nach den vier Himmelsgegenden orientirtes Templum war.

Sofort klar ist nun der zweite Absatz der Pliniusstelle: « Der Amtsdiener der Consuln hatte Mittag auszurufen, wenn er von der Curie aus zwischen Rostra und Graecostasis die Sonne erblickte ». Die Curia Hostilia wandte nach dem oben gesagten ihre Front genau nach Süden: der ausrufende Diener wird seinen Platz vor dem Eingang in der Mitte gehabt haben. Ein Blick auf unsere Tafel IV macht weitere Erläuterungen überflüssig.

(1) Nach Caristie z. B. beträgt die Divergenz 14° (dieselbe Orientirung hat der Plan von Angelini-Fea). Bei de Mauro steigt sie sogar auf 18°! freilich wird man zu der auf letzterem Plane eingezeichneten Windrose, auf welcher magnetischer und wahrer Nord um 38° differiren, von vornherein wenig Zutrauen haben. Und dass architektonische Aufnahmen in der Eintragung des Meridians nicht selten die wünschenswerte Genauigkeit vermissen lassen, merkt Nissen (Templum 217) mit Recht an.

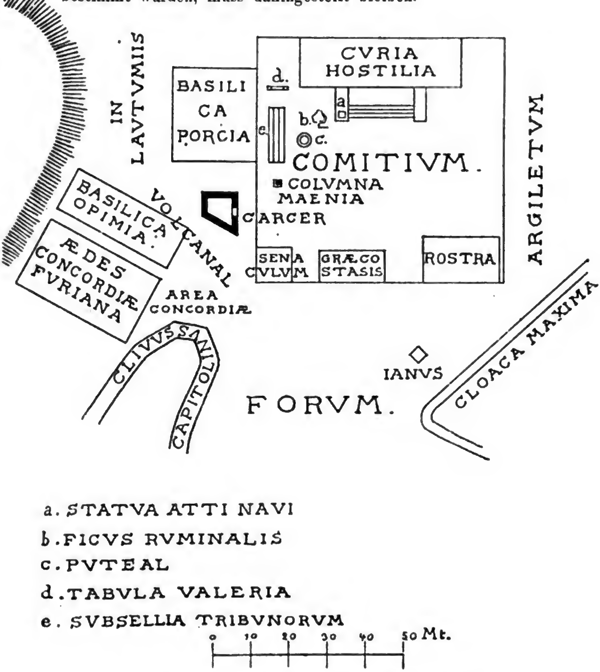
(2) Wir bedienten uns zur Messung einer englischen Bussole auf Stativ, deren Teilung in halbe Grade noch eine Ablesung von 10′ im Spiegel des Diopters gestattete.

Schwieriger bleibt der dritte Absatz, zunächst desshalb, weil der Begriff der *suprema* nicht in gleicher Weise astronomisch festliegt, wie der des *meridies* (1). Soviel aber ist sicher, dass die Abrufung der *suprema* im Interesse des Gerichtstages festgesetzt war (2), und dass sie, während die zwölf Tafeln sie mit Sonnenuntergang gleichsetzten, später dem Sonnenuntergang voraufging: ähnlich wie im neueren Rom das Ave Maria, welches auf 24 Uhr italiänisch, eine Stunde vor Dunkelwerden, fällt, mit der Sonne durch die verschiedenen astronomischen Stunden von 5 (im Dezember) bis 8 1/4 Uhr (im Juni) wandert. — Eine solche *suprema* von einem das ganze Jahr hindurch festen Punkte, mit Hülfe der Sonnenpassage durch zwei gleichfalls feste Punkte normiren zu wollen, ist freilich ein Unsinn, den man den römischen Pontifices unmöglich zutrauen darf. Dass die Passagepunkte fest gewesen, aber der ausrufende *praeco* je nach der Jahreszeit eine veränderte Stellung eingenommen habe, ist bei der Art der Beobachtung, namentlich bei ihrer Beziehung zum Abrufen des Mittags, wenig wahrscheinlich. Vermutlich hat Plinius seine Quelle nachlässig excerpirt: was in ihr stand, darüber gestatten unserer topographischen Resultate wenigstens eine Hypothese. — Zur Zeit des Wintersolstitiums geht in Rom die Sonne um 4 h. 27' unter: schon einige Zeit, etwa eine halbe Stunde vorher, verschwindet sie für den auf dem Comitium stehenden Beobachter hinter dem Kapitolinischen Hügel, auf der Gerichtsstätte wird es dunkel, die Sitzung muss geschlossen werden. Für den vor der Curie stehenden Beobachter erfolgt dies, wenn die Sonne über die NOEcke des Carcers gelangt ist. Diesen Punkt hat meines Erachtens die Quelle des

(1) vgl. darüber Bilfinger, die antiken Stundenangaben, Stuttgart 1888. S. 54; Marquardt-Mau Privatleben der Römer 255 f.

(2) Die bekannten Hauptstellen sind: Varro de l. l. VI p. 187: *Suprema summum diei, id a superrimo. Hoc tempus XII tabulae dicunt occasum esse solis; sed postea lex Plaetoria id quoque tempus iubet esse supremum, quo praeco in comitio supremum pronuntiavit populo.* — Censorinus *de d. n.* 24, 3: *Quamvis plurimi supremam post occasum solis esse existimant, quia est in XII tabulis scriptum sic: solis occasus suprema tempestas esto. Sed postea M. Plaetorius tribunus plebiscitum tulit, in quo scriptum est: Praetor urbanus qui nunc est, quique posthac fuat duo lictores apud se h.beto † usque supremam ad solem occasum iusque inter civis dicito.* Wie die letzten offenbar corrumpirten Worte herzustellen sind, ist nicht gewiss.

Plinius als einen unter mehreren für Beobachtung der *suprema* festgesetzten genannt: für dasselbe Abrufen in anderen Jahreszeiten, mindestens an den Aequinoctien und der Sommersonnenwende, müssen andere topographische Fixpunkte existirt haben (1): ob dieselben in der lex Plaetoria selbst genannt waren, oder erst später bestimmt wurden, muss dahingestellt bleiben.



(1) Das Azimuth der Sonne beim Untergang ist auf unserem Plan Taf. IV nach den Tieleschen Tafeln (bei Nissen Templum S. 244) auf 58° für December, 123° für Juni angenommen.

IV.

Um das Bild des republikanischen Comitiums in einigen Details lebendiger auszuführen, erörtern wir, im Anschluss an das oben (S. 84) über die Columna Maenia bemerkte, die namentlich für die Rechtspflege interessante Gruppe [1] von Denkmälern zwischen Curie und Carcer. Gehen wir aus von

Cicero *pro Sest.* 8, 18: *puteali et faeneratorum gregibus inflatus, a quibus conpulsus olim, ne in Scyllaeo illo aeris alieni tamquam in freto ad columnam adhaeresceret, in tribunatus portum perfugerat.*

und dazu schol. Bobien.:

dicit factum Gabinium superbiorem illo praecipue quod esset aere alieno defaeneratus. Et utitur ambiguis locorum nominibus: nam puteal vocabatur locus in vicinia fori, ubi erat columna etiam Maenia, apud quam debitores a creditoribus proscribebantur.

Das P u t e a l ist das des Attius Navius, in dessen Nähe die Statue des wunderthätigen Augurs stand:

Livius 1, 36: *Statua Atti capite velato quo in loco res acta est, in comitio in gradibus ipsis ad laevam curiae: cotem quoque eodem loco sitam memorant, ut esset ad posteros miraculi eius monumentum.*

Cic. *de divin.* 1, 17, 33: *cotem autem et novaculam defossam in comitio supraque impositum puteal accipimus.*

und in der Nähe befand sich auch der von demselben Wundertäter vom Lupercal aufs Comitium versetzte heilige Feigenbaum (die Stellen s. bei Jordan I, 2 p. 387 Anm. 66). Zwischen Puteal und Columna, wie zwischen Scylla und Charybdis [2] steuert Gabinius hindurch, um zum Hafen des Tribunensitzes zu gelangen: die topographische Spitze wird recht klar durch einen Blick auf unsere Figur S. 91. Dass die Tribunensitze der Basilica Porcia benachbart waren, bezeugt

Plutarch. Cato min. 5: *ἡ δὲ καλουμένη Πορκία βασιλικὴ τιμητικὸν ἦν ἀνάθημα τοῦ παλαιοῦ Κάτωνος. Εἰωθότες οὖν ἐκεῖ*

(1) s. darüber Mommsens oben S. 79 Anm. citirten Aufratz.

(2) Die *columna in freto* ist natürlich Anspielung auf die *Columna Regina* (*στυλὶς Ῥηγίνων*) am *fretum Siculum*.

χρηματίζειν οἱ δήμαρχοι καὶ κίονος τοῖς δίφροις ἐμποδὼν εἶναι δοκοῦντος ἔγνωσαν ὑφελεῖν αὐτὸ ἢ μεταστῆσαι, wo Detlefsen p. 144 die *κιών* zweifellos richtig mit der columna Maenia identifizirt (zustimmend Gilbert Topogr. 3, 165). Diese selben Tribunensitze werden auch bezeichnet als bei der *tabula Valeria* gelegen (Cic. *in Vatinium* 9, 21; *epist ad famil.* XIV 2, 2). Von diesem Gemälde sagt Plinius n. h. XXXV 22: *Valerius Messalla princeps tabulam pictam proeli, quo Carthaginensis et Hieronem in Sicilia vicerat, proposuit in latere curiae anno ab urbe condita CCCCXC.* Die gewöhnliche Ansicht, es sei ein Gemälde auf der Aussenwand der Curie selbst gewesen (so Urlichs S. 60; Jordan 262 Anm. 94) begegnet mehrfachen Schwierigkeiten. Ein Wandgemälde heisst nach plinianischem Sprachgebrauch nicht *tabula* sondern *pictura* (s. Silligs Index, und besonders die Stelle XXXV 118); ferner ist schwer verständlich wie das Bild noch zu Ciceros Zeiten, nach dem Umbau des Dictators Sulla, existirt haben könnte. Auch Gilberts Hypothese (Topogr. 3, 165), die *tabula* sei auf einer (sonst nirgends bezeugten) Umfassungsmauer des Comitiums angebracht gewesen, befriedigt nicht. Ich nehme an, dass sie in irgend einer architektonischen Umrahmung, aber freistehend (wie die zahlreichen von Plinius genannten *tabulae publicae* auf dem Forum) seitwärts der Curie gestanden habe. *Ab tabula Valeria* riefen die Tribunen ihrem Collegen Vatinius zu, um die Freilassung des Consuls Bibulus zu erwirken, aber Vatinius liess ohne sich daran zu kehren quer über das Comitium (in einer Länge von etwa 100 m.) aus zusammengeschobenen Sitzungsbänken eine Brücke bauen, über die er den Consul zum Carcer transportirte (*ante rostra pontem continuatis tribunalibus, per quem consul populi Romani .... turpissimo miserrimoqne spectaculo non in carcerem, sed ad supplicium et ad necem duceretur* (Cicero in Vatin. l. c.) (1).

(1) In der bekannten Anekdote von Caesars Triumphzug: *triumphanti et subsellia tribunicia praetervehenti sibi unum e collegio Pontium Aquilam non adsurrexisse adeo indignatus (est) ut proclamaverit: repete ergo a me Aquilam rem publicam tribunus!* (Sueton. Div. Julius 77) findet Urlichs (S. 55) einen Beweis, dass die *subsellia tribunorum* unmittelbar an der sacra via gestan den hätten. Ganz richtig bemerkt dagegen Jordan (S. 307 Anm. 136) dass die Erzählung in die Jahre 708-710, d. h. in die Zeit der Umsiedlung der Rostra und des Neubaus der Curia fällt, wo die *subsellia tribunorum* sehr wohl

Soviel über die Topographie der Monumente zwischen Curie und Carcer: ich zweifle nicht, dass auch über andere, besonders die in der Nähe der Rostra gelegenen, bei eingehender Prüfung der Stellen, namentlich aus Cicero, noch manches zu ergründen ist, so dass sich dann ein wenigstens schematisches Bild des republikanischen Comitium wird entwerfen lassen. Eine Correktur desselben durch neue Funde auf dem Terrain neben und hinter S. Martina ist gewiss höchst wünschenswert und liegt auch nicht ausser dem Bereiche der Möglichkeit. Die gelegentlichen Nachforschungen der letzten Jahre, z. B. bei der Canalisation von Via Bonella und Via della Salara Vecchia (*Notizie* 1880, 51) haben freilich nichts über die Monumente des Comitiums gelehrt: sie sind aber auch nicht unter die Tiefe der Bauten aus der Kaiserzeit gedrungen, unter welcher wenigstens Spuren der älteren noch zu finden sein dürften. Unscheinbarste Mauerreste können an dieser Stelle Grundlinien von hohem historischen Interesse ergeben: eine möglichst gewissenhafte Aufnahme aller gelegentlich hier zu Tage kommenden alten Reste desshalb kann nicht genug anempfohlen werden.

Rom, Mai 1893.

CH. HÜLSEN.

---

provisorisch an einer anderen Stelle gestanden haben können. Aber selbst die Sitze *ad tabulam Valeriam* sind von dem nächsten Punkte der Triumphstrasse, — da wo der Clivus Capitolinus vor der Front des Concordientempels eine Wendung nach Süden macht, s. Jordan a. a. O. — wenig über 50 m. entfernt, so dass von dort die Unbotmässigkeit des Tribunen dem Triumphator sehr wohl sichtbar, des letzteren Zuruf dem anderen hörbar sein konnte.

FUNDE.

Auf dem Palatin, wo man für den Besuch S. Majestät unseres Kaisers das Stadion gesäubert hat, sind in dem Schutte welcher das NO-Ende desselben noch füllte, namentlich im nördlichen Winkel eine Anzahl kleiner aber werthvoller Stücke zum Vorschein gekommen. Voranzustellen ist ein Stück, welches bereits 1878 gefunden, aber seitdem verborgen geblieben ist.

1. Replik des schon zweimal wenigstens vorhandenen Kopfes: im Berliner Museum (Beschreibung n. 605, Abbildung: Arch. Zeit. 1877 T. 8) und im Louvre (s. a. O.), nach einem Original der 1. Hälfte des V. Jhdts. Der Marmor ist griechisch, erhalten nur der obere Theil des Kopfes mit seiner Bedeckung. Die Uebereinstimmung mit dem Berliner ist genau, doch ohne dass wie dort die einzelnen Strähnen des regelmässig gewellten Haares durch gravierte Linien dreigetheilt wären.

2. Weiblicher Kopf mit attischem Helm, also Athena oder eine Amazone. Der Marmor, wenn ich nicht irre, griechisch, die Erhaltung leider ungenügend, sonst wäre dies vielleicht das werthvollste von allen Stücken. Unter dem Nackenschirm des Helmes liegt ein Haarwulst. Der Schnitt der Brauen, die trotz des Bruches kenntliche Schmalheit des Nasenanfangs, die nicht in Ueberschneidung zusammengehenden sondern an einem Spalt endenden Ober- und Unterlider, die derb natürliche Unterlippe, dies alles weist auf die Mitte des 5. Jahrhunderts oder auch noch etwas frühere Zeit.

3. Obertheil eines dem Doryphoros Polyklets ähnlichen Kopfes.

4. Untere Hälfte vom Kopfe eines 14 bis 15 jährigen Knaben, von parischem Marmor. Durch Abspaltung des Oberkopfes ist das l. Auge ganz, das rechte stark beschädigt, auch die Nase abgebrochen. Das Untergesicht ist gut erhalten und von feiner Arbeit, so

namentlich der Mund und das zierlich gekräuselte Haar im Nacken, wo es sich theilt, an den Schläfen und vor den Ohren, in deutlicher Wiedergabe eines Bronzeoriginals. Der Kopf neigt sich stark ausgesprochen auf seine r. Seite, und, alles zusammengenommen, scheint mir kein Zweifel, dass das Original der Lykiskos des Polyklet war, s. unten S. 102 f.

5. Mehrfach gebrochener Torso mit einem Theil der Beine von dem einschenkenden Satyr, dessen Praxitelischen Ursprung kürzlich Ghirardini *Bullett. comun.* 1892 S. 237 noch wahrscheinlicher gemacht hat. Ueber eine andre von ihm entdeckte, in Privatbesitz befindliche gute Replik wird wohl Studniczka bald berichten; ein drittes Exemplar steht jetzt bei Marinangeli ohne Arme, mit schlecht ergänztem Kopf. Das palatinische Exemplar hat das Schwänzchen.

6. Weiblicher, lebensgrosser Kopf von griechischem Inselmarmor; der Hinterkopf abgespalten. Das Haar ist wie bei den sogen. Sapphoköpfen von einer Binde mehrfach umwunden, nur ein geringer Theil um die Stirn, und etwas mehr an den Schläfen, liegt frei, in kleine unregelmässige Wellen zertheilt. Obgleich der Bruch im Hals dicht unter dem Kinn durchgeht, an der r. Seite sogar bis zum Ohr hinauf, so ist doch zu erkennen, dass der Kopf sich ein wenig gegen seine r. Seite neigte, und die grossen Augen richten (lesend?) den Blick niederwärts. Daher legen die kräftigen Augenlider sich deckend ziemlich weit über den Augapfel. Die Nase ist grossentheils abgesplittert, der geschlossene fein geschnittene Mund, mit vollen Lippen bekommt durch die etwas vortretende Unterlippe einen Anflug von Verachtung. Ein schönes Stück, lässt es doch, irre ich nicht, die griechische Hand vermissen, zumal an den unteren Augenlidern; denn das Haar könnte absichtlich vernachlässigt sein. Jedesfalls kaum vor der Mitte des IV. Jhdts denkbar.

7. Unterleib und r. Oberschenkel eines Knaben auf der r. Schulter eines Mannes (Satyrs?), von griechischem Marmor und guter Arbeit, jedoch etwas verscheuert.

8. Wiederholung der Dresdener 'Ariadne' (Friederichs-Wolters, Gipsabgüsse n. 1576) von italischem Marmor, dekorativer Arbeit. Fehlend: Kopf, r. Arm, l. Hand, welche eine Stütze unten am Felsensitz hinterlassen hat und, nach Beschaffenheit des Felsens darunter, einen Gegenstand gehalten zu haben scheint. — N. 1

bis 7 sind bereits ins Thermenmuseum gebracht, 6 auch bereits würdig aufgestellt.

Dieses rasch anwachsende Museum hat vor seiner feierlichen Eröffnung allerlei Veränderungen erfahren, die mit einem Worte zu erwähnen sind. Die Säulenhallen des prächtigen Kreuzgangs sind rings geöffnet und geben, mit drei anstossenden Kabinetten, den Skulpturen Raum. Wandgemälde und Mosaiken sind in die oberen Gemächer geschafft, deren statt sieben jetzt siebzehn sind. Die Wandgemälde sind an ihrem neuen Platze wirksamer, und die Aufstellung einer Anzahl von Büsten daneben, wenn auch nach lediglich dekorativen Gesichtspunkten, einstweilen gutzuheissen.

E. Petersen.

AGGIUNTA ALL'ARTICOLO: SCAVI DI POMPEI, p. 30 sg.

Tornato a Pompei trovo cambiato l'aspetto del graffito dell'a. 60 d. C., e specialmente della cifra enimmatica XIIIS. Le pioggie hanno portato via qualche ruvidezza del colore che pare nascondesse alcune lineette ora comparse o almeno meglio visibili di prima. Fra le due prime aste di III ne è apparsa una quarta e ciò che sembrava S ora si palesa composto di qualche lesione casuale e della parte sin. di una X, che ora si vede tutta, più piccola della prima, e posta un po' più in basso. E così si legge XIII Ix. Ciò può significare XVI: forse lo scrittore avea sbagliato, e poi si corresse, e nacque così questa scrittura insolita e curiosa. Ora il 6 febbraio 60 d. C. è *luna XV;* ma dando alla luna cominciata in dicembre 29 giorni invece dei soliti 30, come sembrano accennare le lettere lunari del calendario filocaliano (Mommsen *Röm. Chronologie*[2] p. 309 sg.), allora era in fatto *luna XVI.* E così forse almeno la data lunare trova la sua spiegazione.

Pompei 13 giugno 1893.

A. Mau.

SITZUNGSPROTOCOLLE.

13. Januar: Löwy über ein Bruchstück vom Parthenonsfries. — Mau über ein kürzlich in Pompeji aufgedecktes Haus (s. S. 28 f.). — Petersen über den Bogen von Benevent.

Loewy: presenta il disegno di un frammento di rilievo in marmo pentelico che egli nel 1885 vide fra altri frammenti di scultura nel museo dell'acropoli di Atene. Vi è conservata la parte posteriore di una testa di donna con cuffia e velo rivolta verso d. Così lo stile come la qualità del marmo fanno pensare al fregio del Partenone, le teste del quale sono di grandezza uguale; e dal confronto dei disegni del Carrey risulta trattarsi di un frammento della testa di Aphrodite del fregio orientale (Michaelis tav. 14, 41).

20. Januar: R. Lanciani über einige Werkstätten römischer Steinmetzen der Cosmatenzeit. — Hülsen Bemerkungen über den Tempel des Capitolinischen Juppiter und die ihm benachbarten Heiligthümer (s. Mitth. später): Dazu Lanciani.

3. Februar: Pigorini über einige altitalische Bronzen der Provinz Aquila. — Mau über das Peristyl des neuentdeckten pompejanischen Hauses (s. S. 46 f.).

17. Februar: Petersen über die Sarkophage von Sidon.

Petersen: risulta dalla pianta dell'ipogeo quale è descritta nella *Nécropole royale à Sidon* di Hamdy-Bey e Th Reinach e disegnata sulla tav. III, riprodotta nelle parti essenziali qui appresso, che cominciando dal vestibolo si cavarono prima i vani laterali I II IV V (ritengo la numerazione di Hamdy). E se V fu da principio un secondo vestibolo per dare ingresso ai vani VI VII, il IV si supporrebbe cavato prima del V. Ma da per se è credibile altresì che V originariamente sia stato una camera al pari di I e II. Nel qual caso V potrebbe essere anteriore a IV, e soltanto dopo occupati tutti e quattro i vani laterali si sarebbe proceduto a cavarne altri nuovi agli angoli del principale vestibolo: VI VII, accessibili da V, espressamente vuotata; poi il III, l'ultimo, mentre il quarto angolo rimase sempre senza cavo, forse per non essere accessibile, nè da IV nè da I. Che di fatto questa ultima sup-

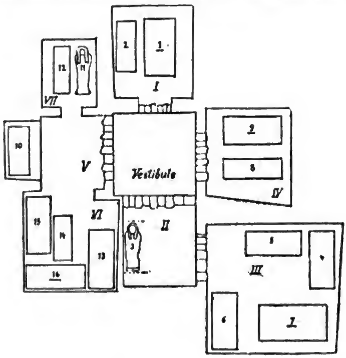
posizione sia preferibile risulta dall'esame delle urne trovate nell'ipogeo. Esse si dividono in quattro classi:

1. a guisa di cassa da mummia, ἀνθρωποειδής secondo il dire di Erodoto 2, 86: **17** (di pietra nera egizia, manca nella pianta per essere stata interrata sotto **1**.) **3** **11** (v. Hamdy-Bey p. 24);

2. nell'interno come quelle della 1ª classe, nell'esterno casse regolari con coperchio in forma di tetto a due pioventi: **8** (v. Hamdy p. 32) **16** **15** **13** (l. c. p. 32);

3. regolari anche nell'interno: **2** (l. c. p. 30) **10** **12** **14**;

4. regolari come la terza classe, una (**16**) come la seconda, ma ricchi di rilievo storiato: **9** **1** **7** (**6** **5** **4** senza storie ma del resto molto simili a **7**). È manifesto che la seconda classe passa dalla prima alla terza e quarta; le quali ultime in parte possono essere contemporanee, come anche l'urna **16** per la forma appartiene alla seconda classe, per gli ornamenti alla quarta



E vero che della maggiore antichità della prima classe si dubita. In un ipogeo confinante cioè si son trovate due urne della prima classe, quelle di Tabnit e Esmunazar, deposte contemporaneamente ovvero posteriori all'ultima urna della 4ª classe nell'ipogeo Hamdy. Ma da questo fatto il Th. Reinach nello spiritoso articolo della *Gazette des beaux-arts* 1892 VII p. 99 a torto ha voluto dedurre che la maggior parte o tutti i sarcofagi ἀνθρωποειδεῖς siano di data più recente. Giacchè quelli di Sidone e Palermo e di altri siti fenici, che sono greci e di materiale e di lavoro, pubblicati da Renan (*Mission de Phénicie* tav. LIX) da Longpérier (*Musée Napoléon* III tav. XVII) e da Chipiez et Perrot *Hist. de l'art.* III fig. 124-134, presentano l'arte genuina del secolo V e IV ed evidentemente fanno supporre l'uso ancor più antico di tipi pu-

ramente egizii o fenicii, tipi che in Egitto, ove le urne di Tabnit e Esmunazar sono state lavorate, avranno perdurato. Il più forte argomento per l'antichità dei sarcofagi Hamdy della 1ª classe sta nell'essere stati sotterrati due, l'uno **17** per cedere il posto al sarcofago **1** nella prima metà del sec. IV, l'altro **3** per far passare il sarcofago **7**, verso l'anno 330. E sembra naturale che cedessero il posto non le urne ultimamente deposte, bensì le più antiche. Quindi sommati gli argomenti presi dalla pianta e quelli presi dallo stile delle urne, la storia dell'ipogeo può idearsi nel modo seguente:

Si scavò				
prima il vano	I	per l'urna	17	1ª classe
poi " "	II	" "	3	
" " "	V	" "	11	
" " "	IV	" "	8 [2]	2ª classe
(poi si traslocò a	VII	"	11)	
e si pose nel	VI	" "	13 15 16	
Nello stesso tempo incirca				
si aggiunse nel	VI	l'urna	14	3ª classe
" "	V	"	10	
" "	VII	"	12	
" "	IV	"	9	4ª classe
sopra 17 "	I	"	1	
smosso 3, nel	III	"	4 5 6 7	

L'ordine delle urne storiate **16 9 1 7** pare non incorra alcun dubbio, avvicinandosene la prima (**16**: op. c. tav. 18 sgg.) per il disegno dei cavalli o delle figure ritte ad frontone orientale del tempio di Giove in Olimpia; la seconda **9**: op. c. tav. 12 sgg.) al fregio del Partenone, la terza (**1**: tav. 6 sgg.) per l'architettura più nobilmente sviluppata, per le donne piangenti ed il sentimento predominante in figure poco mosse, mentre le altre tre urne quasi esclusivamente presentano figure in piena e vivace azione, all'arte di Prassitele, laddove la quarta (**7**: tav. 25 sg.) straricca e con l'ornamento architettonico già un po' decadente è appena anteriore al 330, a. Cr.

Un particolare unico, come parve allo Hamdy-Bey, dell'urna **1** è il parapetto o attico con figure in rilievo che corre tutt'attorno il tetto-coperchio, più alto dei frotoni, ai quali non poco sovrasta. A me pare che da simile modello derivi il fregio lungo il lato nobile dei coperchi di non pochi sarcofagi, p. e. Robert, *Griech. Sark.* II n. 27 43 59 64 69 e via via. Ma l'origine di tale decorazione del tetto deve stare nell'architettura vera, non imitata, e son propenso a riconoscerla nella grondaja, quale per l'antico tempio di Artemis in Efeso sagacemente fu ricostruita dal ch. Murray nel *Journal of hell. stud.* X 1889 p. 1 sgg. cf. *Hist. of greek sculpt.* I² p. 108 ornata di combattimenti a rilievo. Allo stesso tempo incirca appartengono antefisse di terra-

(1) Cf. Furtwängler. *Zu den olymp. Skulpturen* p. 71.
(2) Hamdy-Bey p. 33 espone perchè **8** si deve credere deposta prima di **9**.

cotta, trovate a Cervetri, già possedute da Al. Castellani. Sono statuette anticamente unite coi piedi ai tegoloni, non tutti di un tipo o di due alternanti (come quelle figure di uomini e donne alate afferranti bestie con le mani, le quali appartengono a un'epoca ben posteriore, e furono trovate a Civita-Castellana, Alatri e in altri siti), ma individuali di ogni specie: correnti, cadenti, ginocchioni, rappresentando tutti insieme un combattimento come i rilievi della grondaia efesina. Nè troppo ardito sarebbe il credere che da tali gruppi, siano di marmo siano di terracotta, derivino le quadrighe e altre figure poste sui tetti dei tempii romani come quello di Giove Capitolino oltre agli *acroteria* (cf. Furtwängler, *Arch. Zeit.* 1882 p. 345).

3. März: Mau über die vermeintlichen Bilder des Vergil und Horaz in Pompeji (s. S. 19 f.). — Hülsen über die Lokalität *ad gallinas albas* und die Grenzen der 4. und 6. römischen Region. (s. Mitth. 1892 S. 307).

17. März: zugleich zur Feier von H. v. Brunn's 50 jährigem Doktorjubilaeum. Die von Schülern und Verehrern des Jubilars geweihte, von dem Bildhauer v. Rümann ausgeführte Büste war, mit dem Lobeer geschmückt, im Saale aufgestellt. Es sprachen lauter Schüler Brunn's: Petersen gab einen Ueberblick über die Arbeiten des Meisters, zum Nachweis, dass derselbe den Grund zu seinen Erfolgen und seinem Ruhme während seiner römischen Thätigkeit gelegt, und also kein Platz mehr als die Bibliothek des Instituts in Rom. und zwar hier die Stelle gegenüber dem 1887 aufgestellten Bildnis W. Henzen's mit einem Bilde Brunn's geziert zu werden geeignet sei. — Preger über einen von ihm für den Orontes vor der Antiochia erklärten Torso der Galleria Lapidaria (s. Mitth. VIII, 2). — Bulle über Karyatiden-und Mänadenstatuen römischer Sammlungen (s. Mitth. VIII, 3). — Strzygowski über die Säulen des Arcadius und Theodosius in Constantinopel.

7. April: Mau über ein pompejanisches Graffit mit Kalenderdatum (s. S. 30. 97). — Petersen legt die neue (4.) Auflage von Overbecks Geschichte der griechischen Plastik vor. — Derselbe über einen für Narkissos erklärten Statuentypus. — Hülsen über eine archaische lateinische Inschrift (s. Mitth. später).

Petersen combatte l'opinione di Helbig (Rendiconti d. R. Accad. d. Lincei 1892 p. 790) che un tipo statuario del sec. V av. Cr., noto da parecchie copie antiche, rappresenti Narcisso nell'atto di ammirare la propria bellezza in una fontana ai suoi piedi. Alle quattro copie enumerate dall'Helbig 1 cioè Londra: Kekulé, *Idolino* t. IV med.; Brunn-Bruckmann n. 46; 2 collezione Baracco t. XXXVIII sg.; Kekulé l. c. a destra; 3 Atene Ἐφημ. ἀρχ.

1890 t. 10 sg.: 4 Dresda, *Arch. Anz.* 1892 p. 67, 1, il rif. aggiunge tre altre copie romane: 5 già Maraini, ora presso Marinangeli, riconosciuta or son quattro anni dal Kalkmann, priva della testa, delle braccia e della gamba s. dal ginocchio in giù (1); 6 torso della Villa Albani, nel portico a sin. n. 46 [7 torso ivi nella sesta stanza dietro il portico a d. n. 222 e 8 ravviso con W. Klein nel torso di Berlino, *Beschreib.* n. 514]. Lo ἀποσκοπεῖν, ravvisato da Helbig nella mossa della man d. del tipo, non sarebbe disadatto ad un pastore o cacciatore come Narcisso, ma inopportuno per chi guardasse un oggetto tanto vicino e basso. Tecnicamente poi il restauro della man. d. proposto da H. viene escluso dall'attacco visibile alla testa della replica 3, troppo grosso e neanche al posto voluto per la palma tenuto al di sopra degli occhi. E moralmente e storicamente un tale concetto, quanto è adatto al sentimento alessandrino — ciò che meglio di ognun altro aveva dimostrato lo stesso Helbig — tanto è estraneo alla plastica del secolo V terminante.

Un altro ostacolo forma il palmizio, sostegno della gamba s. nella replica n. 1, qualora questa aggiunta non voglia attribuirsi con Helbig alla spensieratezza del copista. Ma ecco lo stesso palmizio aggiunto anche al n. 6, e tutte le altre copie pare abbiano la gamba sinistra rotta appunto ove terminava lo stesso sostegno. È certo dunque che il tipo in discorso rappresenta un atleta vincitore, ed è probabile che la sua man d. abbia tenuto una corona (di bronzo s'intende) per mettersela in testa, quale era l'idea di Winnefeld (2), perchè l'avambraccio d. del n. 2 per la non sofficiente torsione esclude l'idea di un'asta. Molto probabile quindi la congettura del Collignon, *hist. de la scult. gr.* I p. 1 essere l'originale delle nostre copie la statua del Mantinese Kyniskos, παῖς πύκτας, opera di Policleto, il cui stile il rif. vi aveva riconosciuto nella statua di Londra (n. 1) (*Arch. Zeit.* 1864 p. 132). Di questa statua policletea fu ritrovata in Olimpia la base (v. Löwy *Inschr. gr. Bildh.* p. 43) con la quale potrebbe farsi l'esperimento nel British Museum. L'ho fatto con una copia esattamente ingrandita su misura del facsimile di Purgold (*Arch. Zeit.* 1882 p. 189). Ad essa la statua Maraini (n. 5) sembrava adattarsi perfettamente, ma stantechè questa copia manca della inferiore parte della gamba s., la pruova non poteva essere del tutto concludente. Quindi mi rivolsi al ch. A. H. Smith. del British Museum, il quale gentilmente mi ha secondato. Trovando però difficoltà di segnare sulla mia copia della base policletea le pedate della statua Westmacott (n. 1), egli saviamente sottopose a quest'ultima una carta, dalla quale poi togliò le pedate. Ora mettendosi questa carta sulla mia copia, i due bucchi pel piede s. dell'originale e l'uno per quello del piè d. combaciano nel modo più preciso con le piante della statua Westmacott. Una pruova più stringente ancora si potrà fare in un Museo, applicandosi un calco — sia pure di carta — della base originale a un gesso della statua londinese, ma l'identificazione proposta dal ch. Collignon già ormai sembra quasi certa, tanto più

(1) Sarebbe sua la testa (5a) menzionata da Puchstein *Arch. Anz.* 1892 p. 99 n. 2200? Da un calco della rottura e una fotografia della statua mandategli, Otto Puchstein crede di no, come gentilmente mi rispose.
(2) Cf. E. Caetani-Lovatelli, Un manico di coltello p. 5 sg.

che l'avanzo disgraziatamente piccolo di una 9. replica ultimamente uscito dalla terra (v. p. 96) e che supera tutte, le altre per la finezza del lavoro, agli occhi miei almeno offre il più puro stile policleteo. Nell'inclinazione della testa del ragazzo vincitore il Collignon vide espressa la modestia, benissimo, come c'insegna l'esempio di Autolico nel convivio di Senofonte.

21. April Paliliensitzung: PETERSEN nimmt es zum guten Omen für die 'ewige' Stadt, dass ihr Geburtstag diesmal, verherrlicht durch die Anwesenheit Seiner Majestät unseres Kaisers und Königs und Seiner erhabenen Gemahlin, in verheissungsvoller Weise, gleichwie ein verbindendes Glied, zwischen zwei bedeutsame Feste sich einfügt, das eine dem geistlichen Oberhaupte der katholischen Christenheit, das andre dem erlauchten Herrscherpaare dieses Landes geltend. Der Vorsitzende dankte sodann dem Königlich Italiänichen Unterrichtsministerium dafür, dass es zum Schmucke dieser Sitzung eine Reihe von zur Publication bestimmten Tafelblättern auszustellen veranlasst habe, und kommt danach auf sein Thema: die Germanen in der römischen Kunst. — A. PASQUI über die neuesten Entdeckungen im Faliskischen Gebiete, daran anschliessend eine Erläuterung der ausgestellten Tafeln.

PETERSEN fasst, nach einem raschen Ueberblick über Darstellungen der Germanen aus dem 1. und der ersten Häfte des 2. Jahrhunderts, als durch ausführliche und vielseitige Darstellung wichtigstes Denkmal die *columna Aureliana* ins Auge, eine Nachbildung der c. 60 bis 70 Jahre älteren Trajanischen, im technischen Aufbau, gleicher Höhe des Schaftes, gleicher Zahl der Trommeln, fast auch der, nur regelrechter sich schraubenden, Windungen des Reliefbandes, endlich in vielfachen Einzelheiten der Darstellung, so namentlich Anfang und Ende derselben und der in die Mitte gestellten auf den Schild schreibenden Victoria. Freilich, schon als Nachbildung, ohne die unerschöpfliche Fülle der dem Leben abgesehenen Züge, die am Trajanischen Vorbild zu bewundern ist, aber bei weitgehender Uebereinstimmung in der Charakteristik der Germanen hier, der Daken dort, doch auch manches Abweichende bei den Germanen der Aurelischen Säule, das nun um so gewisser als der Wirklichkeit entnommen zu gelten hat. Aber wie wenig die bisherigen Abbildungen (1) genügen, so bewunderungswürdig sie in ihrer Art sein mögen, lassen die vorgelegten drei photographischen Aufnamen (2) erkennen, welche dank

(1) *Columna cochlis* etc. *notis I. P. Bellorii illustrata* etc. *et a P. S. Bartolo iuxta delineationes in Bibliotheca Barberina asservatas... incisa.. iterum prodit.* Rom 1704. Die Zeichnungen habe ich in der Barberinischen Bibliothek vergebens gesucht. Nur eine Wiederholung ist D. Magnan, *Calcografia della colonna Antonina* Rom 1779. Dagegen selbständig theilweise, aber auch nicht frei von Interpolationen Piranesi, *trofeo ossia magnifica colonna coclide* u. s. w. hinter Taf. XXI auf Taf. VI.

(2) Dieselben sind käuflich beim Institut.

einem vom Kgl. Italiänischen Unterrichtsministerium überlassenen fliegenden Gerüst gemacht werden konnten, den 2. 3. 4. Streifen von unten, etwa im halben, dem Corso zugekehrten, Säulenumfang wiedergebend, mit dem bekannten Regengott in der Mitte (1). Sie enthalten Proben der wesentlichsten Dinge. Wir sehen die Germanen in offenen Orten wohnend; ummauerte, wie bei den Daken, kommen nicht vor; nur einmal eine Verschanzung (Bellori t. 36 nach Trajanssäule Fröhner t. 97) (2), die Häuser aus vertikal gestellten, mit Binsengeflecht verbundenen Balken oder Stämmen gefügt, die innen (also ohne Bewurf) wie aussen sichtbar sind; von gleicher Construction die, in den Stichen weggelassenen, Thüren nicht nur sondern auch die bald geschrägten bald gewölbten Dächer, die nur in den Stichen, aber nicht am Original, sich als strohern (3) zu erkennen geben. Zweierlei Tracht der Männer, die vollständigere, welche zu Mantel, Hosen, Schuhen noch, über langärmeligem Hemd, ein kurzärmeliges Wamms fügt, offenbar die vornehmere, da nur sie von den im Rathe Versammelten oder vor dem Kaiser Erscheinenden getragen wird. Deutlicher unterscheidet sich die Frauentracht der Markomannen oder Quaden von der Dakischen: kein Haarbeutel sondern lose hängendes Haar, höchstens mit einem Band um den Kopf gebunden; der Mantel nicht so künstlich in den Gürtel geknüpft, das Untergewand mit oder ohne Ärmel, auch wohl die Brust theilweise bloss lassend. Die Ähnlichkeit mit der 'Thusnelda' war von Göttling richtig bemerkt. Die Waffen der Männer nicht wesentlich anders als der Daker; Reiterei häufiger, aber auch auf seiten der Römer. Dazu einige ethische Züge: im Kampfe grosser Ungestüm, der noch in der Lage der Gefallenen sich ausspricht, aber keine Beweise von fanatischer Wildheit und Rohheit, wie die gepfählten Römerköpfe bei den Dakern; auch bei den Weibern keine Scene wie die ihre entblössten Gefangenen mit Bränden marternden Dakerfrauen; vielmehr überall massvoll edle Haltung, mehr als eine Gestalt auch darin der 'Thusnelda' gleichend; die Männer minder bereit als die Daker, den Sieger kniefällig um Gnade zu bitten. Kurz ausser dem einen, dass germanische Fürsten gegen die eigenen Stammesgenossen zu Rom halten, kaum ein Zug in diesem von Römern aufgestellten Bilde, dessen sich die Nachfahren zu schämen hätten.

(1) Dass die christliche Legende wesentlich dem Säulenrelief ihren Ursprung verdankt, konnte nur angedeutet werden.

(2) Das seltsame Bauwerk Bellori t. 29 löst sich am Original in drei über- statt nebeneinander stehende, natürlich römische Sänften auf, jede mit einer fensterartigen Oeffnung in der faltigen Bedeckung, aus welcher der Inhaber herausschaut.

(3) Trotz der an sich richtigen Beobachtung Helbigs, die Italiker in der Poebene S. 3.

LE PITTURE PARIETALI DEL COLOMBARIO DI VILLA PAMFILI.

Delle decorazioni parietali dei sepolcri romani, una gran parte non ci è conosciuta che da vecchie pubblicazioni (1). Altre, benchè conservate, non si trovano più nei sepolcri stessi, ma sono passate nei musei, come quelle dell' Esquilino (2) e quelle di Ostia (3). Sul posto sono rimaste le decorazioni — pitture e stucchi — solo in pochi monumenti sepolcrali, come nelle tombe della via Latina (4) e in alcuni colombari. Fra questi ultimi, la decorazione nel suo insieme è meglio conservata nel monumento che forma l'oggetto di questo lavoro.

Esso fu scoperto nel febbraio 1838 in Villa Pamfili (5), ove lungo l'antica via Aurelia già prima erano venute in luce, più volte, delle tombe (6). Per ordine del re Luigi I di Baviera il

(1) V. specialmente Bartoli, *pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni*, Roma, 1706; Bartoli, *gli antichi sepolcri*, Roma, 1727; Piranesi, *antichità di Roma* II tav. 12 segg.

(2) Brizio, *Pitture e sepolcri scoperti sull'Esquilino*, Roma, 1876 t. II. (*Mon. dell'Istituto*, X t. 60) [ora nel Museo delle Terme]; *Bull. Com.* 1889 tavola XI-XII [nel palazzo dei Conservatori].

(3) *Mon. dell'Ist.* VIII 28 [nel Laterano, Benndorf e Schöne N. 588 91]. *Ann. dell'Ist.* 1866 tav. d'agg. S [nel Laterano], T [Biblioteca Vaticana].

(4) Petersen *Ann. dell'Istituto* 1860, 348 segg., 1861 pag. 190 segg.; *Mon. dell'Ist.* VI tav. 43 44, t. 49/53.

(5) Braun. *Bull. dell'Ist.* 1838 pag. 4; *Beschreibung Roms* III, 3 pag. 633.

(6) Bartoli, *antichi sepolcri* pag. III; Bartoli presso Fea *Miscellanea* I pag. CCVII; Niebuhr, *kleine Schriften* I pag. 337. — Un piccolo colombario con avanzi di stucchi molto guasti esiste ancora nella villa Pamfili vicino al grande sepolcro. Inoltre vi si trovano numerosi avanzi di muri di sepolcri di varia costruzione, tra cui la facciata di un monumento in grandi blocchi con una porta finta scolpita nel mezzo. [È infondata però l'asser-

pittore Carlo Ruspi di alcune delle pitture parietali del colombario fece delle copie a colori che si trovano nell'Antiquario di Monaco (1). Queste copie furono pubblicate in litografia nel 1857 da Otto Jahn nelle *Abhandlungen der K. Bayr. Akademie der Wissenschaften* (I. *Klasse*, VIII. *Band*, 2. *Abteilg*) (2) e da lui illustrate colla sua solita dottrina. Le rappresentazioni da lui pubblicate non sono però che una piccolissima parte delle pitture del colombario che saranno qui appresso completamente descritte (3).

Ma prima che a questo ci accingiamo, sarà necessario di fare brevi osservazioni sulla costruzione del monumento, in quanto sono necessarie per intendere la distribuzione delle rappresentazioni. Mi richiamo perciò alla pianta (corrispondente alla seconda fila sopra al suolo) data nella pag. 107, che è dovuta, come pure la veduta della parete della scala, alla gentilezza del sig. architetto Holzinger.

Le pareti del colombario che non s'incontrano perfettamente ad angolo retto, consistono di opera incerta, coperta di reticolato e cogli angoli di tufo tagliato in guisa di mattoni. Solo la parte

---

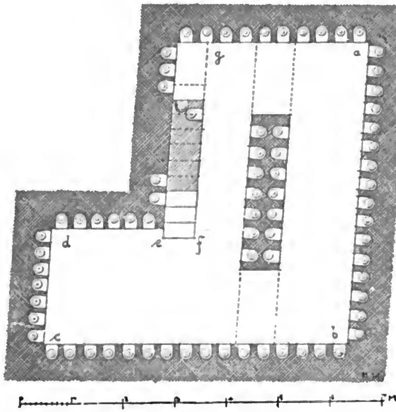
zione del Braun (*Bull.* 1838 p 4): ' molte saranno state le tombe che tacitamente furono aperte e ricoperte; di ciò pare che ne dia certo indizio la condizione del suolo alla terrazza vicina al casino. Gli sfogatoi che quivi esistono danno a supporre che tutto ne sia vuoto, appunto perchè sopra i distrutti colombaj o simili sotterranei furono ricostruite moderne volte. ' — Io nel 1882 ebbi occasione di entrare in quel corridoio sotterraneo, ch'è affatto moderno, e congiunge il casino con la vicina cappella. A metà incirca di esso si trova una cella sepolcrale con loculi incavata nel tufo, ma di epoca tarda, e tanto alterata da cambiamenti antichi e moderni che non offre più nessun interesse. Ch. H].

(1) Christ e Lauth, *Führer durch das Kgl. Antiquarium in München* (1876) pag. 19. I disegni fatti per ordine del governo pontificio e del possessore della villa, principe Doria (Welcker, *alte Denkmäler* I pag. 305), non furono pubblicati.

(2) Fatta eccezione di tre quadri che non si poterono esporre e pubblicare pel soggetto osceno.

(3) Una notizia sullo stato di conservazione differente dalle indicazioni dello Jahn fu data dal Woermann, *die Landschaft in der Kunst der antiken Völker*, pag. 312. — Il prof. Petersen, nell'adunanza dell'Istituto del 18 marzo 1892, parlò delle pitture parietali del colombario Pamfili; ma una relazione non ne fu pubblicata. In questa mia descrizione ho potuto usare di notizie del prof. Petersen, messe gentilmente a mia disposizione.

inferiore è conservata; e non si può stabilire con esattezza, quanto all'insù si estendesse ([1]). Tracce dell'attaccatura del tetto non sono



visibili nemmeno all'ottava fila delle nicchie. Dell'ottava fila vi è un avanzo nella sola parete *c d*; nelle altre sono conservate, più o meno completamente, sette file, di cui l'inferiore ha loculi quadrati,

([1]) [Che però manchino poche, o forse nessuna fila di nicchie, si può dedurre dalle dimensioni della scala e dell'entrata La porticina che mette nell'ipogeo, si trova all'altezza della sesta fila delle pareti *a b c d e* (quinta della parete della scala, v. lo spaccato a p. 128). Ora nei colombari meglio conservati, come quelli di vigna Codini (Canina via Appia II tav. 4) e dei liberti di Livia (ib. tav. 7-8), la fila più alta delle nicchie uguaglia l'altezza dell'ingresso, o almeno non supera la soglia superiore della porta. Quindi potrebbe bene credersi, che l'ottava fila delle olle fosse l'ultima: ed in ciò veniamo confermati dall'assoluta mancanza di una galleria sporgente, o di apparecchi per ponti di legno (quali si vedono p. es. nei monumenti di vigna Codini); che potrebbero dare accesso alle file più alte di nicchie. Ch. H].

mentre gli altri sono semi-circolari. L'estensione delle pareti si ha dal seguente prospetto:

Parete	Numero delle nicchie di ciascuna fila (1)
a b	16
b c	16
c d	7
d e	6
a g	10

Più irregolare che in queste pareti è la distribuzione dei loculi sulla parete della scala. Come si vede dalla pianta e dalla veduta a pag. 128, undici gradini conducono giù al colombario. Della parete che si erge accanto alla scala sono conservate cinque file di nicchie con 2, 4, 6, 7. 7 olle, di cui le ultime a destra in parte coperte dai gradini. Sotto la scala si trova un arco che contiene in fondo due file a tre olle, e sul lato sinistro due olle l'una sull'altra. La parete destra dell'arco è formata dal principio della parete *a g*, dove nella prima e seconda fila il primo loculo e la maggior parte del secondo giacciono sotto l'arco (2). Inoltre la parete della scala ha altre due file, la prima con tre, la seconda con una nicchia.

Nel mezzo del colombario vi è un pilastro centrale molto danneggiato, simile nella costruzione alle pareti, probabilmente destinato a sostenere la volta. Fu adoperato però anch'esso a contenere olle, di cui si sono conservate tre file con sette nicchie ciascuna. Era collegato colle pareti *a g* e *b c* per mezzo di archi, le cui attaccature si vedono sopra la quarta fila di queste pareti, e là, nella 5-7 fila, occupano lo spazio di due nicchie, compreso lo spazio per le relative rappresentazioni.

Essendo danneggiata la parte superiore dell'edificio non si può stabilire più il numero delle olle che una volta erano nel colombario. Calcolando per le pareti *a b*, *b c*, *c d*, *d e*, *a g* e pel pilastro centrale otto file di nicchie e aggiungendo il numero dei loculi conservati nella parete della scala, arriviamo a un numero di 506 olle.

(1) Alcune irregolarità verranno osservate più sotto.

(2) Le file seguenti della parete *a g* cominciano soltanto sopra l'arco della parete della scala, onde in essa mancano delle file I, II i due loculi posti sotto l'arco; queste file perciò non contengono che otto olle.

Le pareti sono coperte di un bellissimo intonaco bianco, in parecchi punti caduto, e che a poco a poco sempre più cade a piccoli pezzi (1). La parete è divisa con linee rosse orizzontali in due specie di strisce, le une più alte per le file delle olle, e tra queste le altre più basse per le pitture. Linee rosse verticali dividono le prime file in campi per le singole olle, non perfettamente quadrati (alt. circa 33 cm., larg. tra 35 e 40), e le strisce figurate in quadri rettangolari. Le divisioni delle strisce figurate generalmente non corrispondono a quelle delle nicchie; anzi i quadri occupano per lo più, oltre lo spazio di una o due nicchie intere, anche la metà del campo a sinistra o a destra, sicchè le linee di separazione cadono circa nel mezzo delle nicchie (2). Fanno eccezione quei pezzi delle pareti *a g* e *b c* che sono posti sotto l'attaccatura dell'arco. In queste parti, consistenti di quattro file di nicchie (ciascuna di due olle) e altrettante strisce di pitture, regolarmente i due loculi si alternano con un quadro intero. Inoltre la divisione delle nicchie e delle pitture corrisponde ancora in alcuni punti della terza fila della parete *b c*, mentre non è così nelle altre file della medesima parete. Fatta eccezione di questo caso e di alcuni altri in cui un solo quadro di una fila occupa lo spazio di due delle

(1) Una parte dell'intonaco con figure oscene è stata tolta apposta. Cf. *Bull. dell'Ist.* 1838 pag. 4. Sul pilastro centrale si sono conservati avanzi del rivestimento sotto la sola prima fila. — Nell'intonaco delle pareti si vedono circa all'altezza del margine superiore delle nicchie, a distanza quasi regolare, dei buchi per chiodi, per lo più sulle linee di divisione, ma talora anche fuori di essa. Anche i chiodi stessi sono in parte conservati. Una volta si trova una doppia serie di chiodi a destra e a sinistra della linea di divisione, alcune volte se ne trovano in mezzo alla fascia figurata. Lo scopo di questi chiodi viene illustrato da una analogia pompeiana indicatami dal signor prof. Mau. Colà appresso una serie di chiodi infissi in un muro si vedono due chiodi dipinti, a cui sono sospese due tenie dipinte anch'esse (*Bull. dell'Ist.* 1890 p. 229). Probabilmente anche nel colombario Pamfili i chiodi servivano per ornare le pareti con ghirlande e tenie. Inoltre sotto alcune nicchie esistono tracce di altri chiodi, destinati a fissare le iscrizioni.

(2) [Questo sistema di linee orizzontali e verticali, e queste ultime alternanti a me fa l'impressione che si volesse imitare pareti costruite di quadroni di marmo bianco messe a testa e a lungo. P.] Per brevità indicherò questo rapporto con la formula $\frac{1}{2}$ 1, $\frac{1}{2}$ 1 $\frac{1}{2}$ ecc., quantunque la divisione dei quadri non cada perfettamente sulla metà della nicchia.

altre file, si è osservata la regola di far la medesima divisione in tutte le strisce di una parete.

La distribuzione delle rappresentazioni secondo il diverso argomento si può desumere dalla seguente descrizione. Sia premesso soltanto, che anche qui si osserva una certa simmetria, con maggior rigore nelle file inferiori di ogni parete, nelle quali si alternano rappresentazioni di stagni e di frutta o di animali (1). Non così rigorosa è la distribuzione simmetrica dei singoli soggetti nelle altre file, ma anche qui paesaggi e rappresentazioni d'uccelli si alternano con una certa regolarità: se non che qua e là sono intercalate rappresentazioni meno comuni. Anche nella sovrapposizione delle rappresentazioni in linea verticale non si può disconoscere una certa regolarità nello scambio dei diversi soggetti, la quale però qui è ancora più spesso trascurata. Le singole pareti sono tra loro collegate in modo che agli angoli s'incontrano sempre rappresentazioni simili (2).

Lo stato di conservazione delle pitture è ben diverso. Una parte ne è intatta, specialmente quelle della parete *b c*, da cui togliamo la maggior parte delle riproduzioni; ma anche in tutte le altre pareti si trovano quadri perfettamente illesi. Altre hanno molto sofferto e specialmente i paesaggi, alcune poi sono quasi distrutte e si riconoscono con difficoltà. In molti casi coll'acqua si potè far più chiaramente risaltare le singole parti dei quadri. Di quelli copiati dal Ruspi non esistono più Jahn tav. I 1, II 4, V 15, VI 16, VII 19 (3), e inoltre due rappresentazioni oscene (cf. pag. 106, 2). Ho indicato i colori per quanto lo permette lo stato attuale di conservazione; spesso però per l'indeterminatezza delle gradazioni di colori le indicazioni hanno soltanto un valore approssimativo.

(1) Solo nella parete *a g* stanno vicine una rappresentazione di frutta (I, 1 a) e una di uccelli (I, 1); però qui il rapporto tra le due rappresentazioni è un po' diverso, per ciò che la prima si trova ancora sotto l'arco della parete della scala.

(2) Nei campi dell'angolo sinistro della parete *d e* (v. sotto pag. 126,1), ciò non si può più stabilire: all'angolo destro della stessa parete la norma dovette essere trascurata, incontrandosi la parete della scala.

(3) Sulla tav. III 7 cf. più sotto.

Parete a b (fig. 1).

Sono conservate cinque file di rappresentazioni; della quinta però — conto le file da sotto in su e i singoli quadri da sinistra a destra — solo un piccolo pezzo a destra.

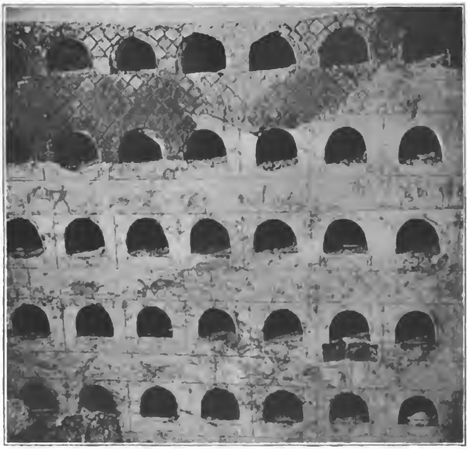


FIG. 1 (parte destra della parete *a b*).

Schema della distribuzione dei quadri.

<table>
<tr><td>Nicchie</td><td>2 | 1/2</td><td>1/2 | 2 | 1/2</td><td>1/2 | 2 | 1/2</td><td>1/2 | 2 | 1/2</td><td>1/2 | 1 | 1/2</td><td>1/2 | 2/</td></tr>
<tr><td>Quadri</td><td>1</td><td>2</td><td>3</td><td>4</td><td>5</td><td>6</td></tr>
</table>

1ª fila (alt. cm. 15, 5)

1) Rappresentazione di uno stagno. In uno stagno nuotano due paia di anitre; accanto una capanna, delle palme, canne e altre piante acquatiche.

Cf. la rappresentazione simile fig. 3.

2) In mezzo un piatto (giallo) con uva, a sinistra frutta, a destra un ramo con frutti (giallo-rossastri).

3) Stagno con piante acquatiche, fra le quali piccoli fiori azzurri. Nello sfondo un albero e due capanne, a destra e a sinistra due paia di anitre nuotanti.

4) Nel mezzo piccole frutta rosse con foglie, a sinistra due mela, a destra altre frutta (rape?).

5) Come il numero 3.

6) Ramo con frutti rossi e accanto due mela.

2ª fila (alt. cm. 18)

1) Manca, essendo caduto l'intonaco.

2) Manca la parte sinistra. È conservata la parte anteriore di un piccolo uccello (probabilmente una colomba). Segue un vaso rovesciato e un ramo su cui becca una colomba (bianco-azzurra). a destra un vaso in piedi [1].

3) *Paesaggio.* Nello sfondo parti architettoniche (tempio, portico, torre). Un uomo con un sacco sulla schiena, sotto il cui peso si piega, si dirige verso una base con un idolo. A destra una donna, che tiene nella sinistra una tazza, s'inclina sopra un oggetto poco riconoscibile (probabilmente un altare). A destra di essa due donne si dirigono verso un sacello aperto, cui sta accanto un albero sacro. A destra un altro uomo, che porta un peso come il primo, più in là un altare su cui è appoggiato un bastone. Da destra vengono due donne ed una ragazzina.

4) Ramo, a destra e a sinistra un uccello (quello a sinistra violetto, rosso, giallo; quello a destra, forse una upupa, azzurro-grigia con alta cresta e becco lungo alquanto ricurvo).

5) Gallo e gallina che beccano delle spighe.

6) *Paesaggio.* A sinistra nel fondo un piccolo colonnato, a destra di esso un tempio. Sul davanti un uomo che porta un peso come nel quadro n. 3. Segue un piccolo colonnato e più nel fondo una costruzione alta e stretta con frontone, e avanti ad essa sopra una base l'immagine di una dea con in mano un lungo bastone o lancia che sia. Più a destra un uomo con la clamide svolazzante

[1] Dei due vasi non ci sono che tracce incerte.

sulla schiena e con una verga nella sinistra, spinge verso destra un animale cornuto: colla destra tiene una corda legata ad una delle gambe posteriori dell'animale stesso ([1]). All'estremità destra del quadro un idolo su una base alta in forma di colonna.

3ª fila (alt. cm. 19,5)

1) Manca.

2) *Paesaggio* ([2]). È conservata solo la metà destra.

3) L'intonaco è conservato solo nella metà destra, ma la rappresentazione non si riconosce più.

4) Piatto (giallo) con frutta (verdognole); a destra un ramo su cui becca un corvo (violetto).

5) *Paesaggio*.

6) A sinistra tracce incerte. A destra un capriolo (brunorossastro) inginocchiato, che mangia, a quanto pare, una corda.

La quarta fila si distingue dalle altre strisce in quanto non è divisa, come queste, da linee in una serie di quadri isolati ma sembra immaginata come fregio continuo. Ad onta di ciò anche qui sono congiunte delle rappresentazioni affatto diverse, connesse solo in ciò, che in tutte il soggetto è tolto dalla mitologia. Sulla completa diversità nella trattazione di queste rappresentazioni dalla maggior parte delle altre del colombario parlerò più sotto.

Questa striscia mitologica è alta cm. 19.5; le rappresentazioni si seguono da sinistra a destra così:

1) *Punizione di Dirce*, riprodotta dallo Jahn tav. IV, 11 ([3]). Si debbono osservare le seguenti divergenze dalla copia. La parte superiore del corpo del primo giovane è alquanto volta verso il dinanzi, e la testa sta quasi di faccia. Il braccio destro non è tanto piegato come sul disegno. Il vestito di Dirce, non indicato chiaramente sul disegno, caduto giù sul davanti, copre solo la

([1]) È possibile che anche la « verga » non sia che una corda a cui era legato un altro animale che più non si vede.

([2]) Poichè nei paesaggi si ripetono sempre gli stessi motivi, mi limito a descrivere per saggio due di queste rappresentazioni e tratterò più tardi dei loro elementi.

([3]) Nei quadri pubblicati già dallo Jahn non indico che le divergenze delle copie del Ruspi dall'originale.

parte inferiore del corpo e sopra il fianco destro va all' indietro. Il secondo giovane è, a quanto sembra, veduto non dal davanti, ma dalle spalle. Tra questo giovane e la figura seduta, che lo Jahn pag. 13 (1) ha con ragione spiegato per Kithairon, è rappresentato un albero, fiori rossi ed erba. A destra di Kithairon, separato da un albero, segue un giovane nudo, seduto su un sasso o in atto di alzarsi. Nella mano sinistra porta un istrumento irriconoscibile. Per un remo, a cui del resto assomiglia più, è troppo largo; piuttosto potrebbe essere un sacco legato ad un bastone. Il giovane aveva forse il cappello; ai suoi piedi giace un cane. Non ne posso proporre una spiegazione certa, forse sarà uno spettatore indifferente. Il chitone di Dirce è rosso, la sopraveste verde. Il vestito di Kithairon è bianco, soltanto gli orli sono rossi.

Nell'indicazione della figura principale mi sono attenuto alla spiegazione dello Jahn, che fu però combattuta dal Ribbeck (*Röm. Tragödie* pag. 298), il quale ha voluto riconoscere nella scena non la punizione di Dirce, ma la liberazione di Antiope e quindi la donna giacente al suolo spiegò per Antiope, mentre Dirce, seduta su un sasso in costume di caccia, colla destra ordina quello che essa stessa dovrà poco dopo sopportare. Il Ribbeck stesso però (l. c. pag. 682) ha rinunciato alla spiegazione data della figura seduta per Dirce, perchè fondata su di una descrizione errata. Il Dilthey (*arch. Zeit.* 1878 pag. 45) ha con ragione notato che si deve attenersi alla spiegazione dello Jahn. Però ritengo dubbia la spiegazione data dal Dilthey del secondo giovane (Amphion secondo il Ribbeck e il Dilthey: lo Jahn non aveva dato il nome ai due fratelli). Il Dilthey (l. c. pag. 53) crede di riconoscere in esso dei segni di spavento, come su un quadro di Pompei (l. c. tav. 9ª). Piuttosto, come ha già indicato lo Jahn a pag. 13, egli corre contro Dirce per afferrarla o per aiutare in altro modo il fratello (2).

2) Alla scena di Dirce segue il 2° quadro, separato da tracce

(1) Cito le pagine dell'estratto.

(2) [Non fa d'uopo dire che la rappresentazione di Dirce, molto più vicina che il noto quadro pompeiano di Laoconte al Laoconte, si collega al grande gruppo marmoreo, le cui figure sono state staccate l'una dall'altra in quanto visibili nel prospetto. Modelli plastici esistevano anche per Endimione (2), Ercole (3), Prometeo (5) e i Niobidi (6). P.].

di colore verde (probabilmente avanzi di un albero), la rappresentazione cioè di Endimione, riprodotta presso Jahn tav. VI, 18 (1).

3) *Ercole in lotta coi centauri* (Jahn tav. I, 2). La colonna (verde) coll'idolo non è isolata, ma unita al principio di una architettura. A sinistra e a destra di questa, delle piante. Tra l'edificio ed il centauro tracce di colori. Il corpo equino del centauro è grigio-verdognolo, la pelle d'Ercole, come la clava, gialla.

4) *Rappresentazione di pigmei.* Un pigmeo ignudo giace verso destra sul ventre, e sembra che stenda le mani in atto di preghiera. Sul suo capo e sul suo dorso sta un uccello con lungo collo, che gli ficca il becco nell'ano. Da destra accorrono due uomini con berretto a punta (bianco) e scudo rotondo (giallo). Dietro ad essi, separato da piante poco chiare, un uomo ignudo con la mano sinistra protesa cavalca su un animale cornuto. A sinistra altre tracce di colori. Il soggetto è evidentemente tolto dalla storia della lotta dei pigmei colle grù (2). Sul cavalcare del pigmeo sul capro cf. Plin. VII, 26: « *fama est* (*Pygmaeos*) *insidentes arietum caprarumque dorsis.... ad mare discendere et ova pullosque earum alitum* (cioè delle grù) *consumere.* » (3)

5) *Liberazione di Prometeo.* Riprodotta a fig. 2 (4), Jahn



Fig. 2.

tav. I, 3, quindi ripetuto in Milchhöfer, *Befreiung des Prometheus* (*Berliner Winkelmannsprogramm* del 1882) pag. 14, cf. ivi pag. 7

(1) La parte indicata dallo Jahn per zolle, nell'originale è gialla, il fondo inferiore verde. È quella forse una pelle? — Le capre hanno colore grigio.

(2) Cf. Jahn, *arch. Beiträge* pag. 418 segg.

(3) Una copia della rappresentazione si trova, secondo una gentile comunicazione del sig. prof. von Christ, fra le tre suddette copie del magazzino dell'*Antiquarium* di Monaco (cf. p. 106, 2).

(4) Per dare del genere di queste figure mitologiche un'immagine più fedele, che la litografia dello Jahn, le rappresentazioni di Prometeo e dei Niobidi sono qui riprodotte da una fotografia. (Cf. Parker *hist. photogr.* n. 2695-2708).

e Furtwängler, *Arch. Zeit.* 1885 pag. 220. Il chitone del vestito di Atena è bianco con orlo azzurro, il mantello avvolto a metà del corpo e pendente da sotto lo scudo, è rosso.

6) *Morte dei Niobidi.* Riprodotta a fig. 2; presso Jahn, tav. II, 6, ripetuto da Starck *Niobe* tav. XI, 1, cf. pag. 163 segg. L'Abeken (*Bull. dell' Istit.* 1839, 38), il Welcker (*alte Denkmäler* I pag. 304) e lo Jahn pag. 11 n. 10, inesattamente asseriscono che sia conservata solo la testa della Niobide che si appoggia alla madre o ad una sorella più grande; la figura della ragazza è invece conservata completamente e il suo disegno presso Jahn corrisponde all'originale. La fanciulla porta un chitone bianco con orlo azzurro, che le lascia scoperti i piedi. Il vestito della madre è bianco, rosso invece il suo mantello, che si vede anche tra il braccio destro e il corpo. Il mantello svolazzante del figlio è egualmente rosso e così il vestito delle due divinità. La parte superiore del corpo ed i piedi di Apollo sono ignudi.

Della quinta fila di questa parete è conservato solo un piccolo pezzo dell'angolo destro (alt. cm. 17,5). Vi sono figurate le scene riunite dallo Jahn (tav. III, 9) in un quadro solo, ma che nell'originale sono separate da un albero. La parte destra è pubblicata, secondo un nuovo disegno più esatto, da O. Keller in questo Bullettino 1890 pag. 158, e certo a ragione egli vi vede la raccolta dei datteri.

L'altra rappresentazione per la caduta dell'intonaco della parte sinistra è ora incompleta, sicchè mancano la testa e il mantello svolazzante della donna inginocchiata. Il vestito della donna è rosso, ma del resto i colori sono molto sbiaditi.

La chiave della spiegazione ci è data da una pittura parietale di Pompei trovata nel 1882 (1) (riprodotta nella *Revue arch.* XIII tav. III e in Overbeck *Pompeji* IV ed. pag. 306), che ha comuni con quella del colombario le parti essenziali: un uomo cioè è in procinto di tagliare a metà un bambino che giace disteso su una tavola, mentre una donna prega grazia per esso. Nell'intendimento invero i due quadri si distinguono in ciò, che quello di Pompei ha il carattere di parodia. Inoltre nel colombario mancano alcune

(1) Cf. Le Blant, *de quelques monuments antiques relatifs à la suite des affaires criminelles* (nella *Revue arch.* XIII pag. 24).

figure, che nell'altro esemplare facilitano la spiegazione: il re sul suo tribunale, circondato dal seguito, e l'altra donna che tiene il bambino fermo sul tavolo. L'omissione di queste figure nel colombario è veramente curiosa, senonchè si può osservare in proposito, che da un lato tale omissione si può bene attribuire al pittore delle rappresentazioni mitologiche, fatte rozzamente e senza abilità, e che dall'altro è anche possibile, che alla parte sinistra, ora perduta, ci fossero altre figure. Ad ogni modo, combinando nel punto principale le due rappresentazioni, non si può dubitare che si riferiscano allo stesso argomento ([1]). Quando il Sogliano nelle *Notizie degli scavi* 1882 pag. 323, pubblicò la prima descrizione della pittura parietale, la spiegò per il giudizio di Salomone. Difatti, la concordanza della rappresentazione col racconto della bibbia è grandissima, per quanto possa sembrare a prima vista strano il ritrovare una scena biblica sulla parete di una casa pompeiana. Il De Rossi però (*Bull. dell'Istit.* 1883 pag. 37) con ragione osserva, che se non su suolo romano, pure in Alessandria per la grande parte che ci aveva la popolazione giudaica, poteva sorgere benissimo una tale rappresentazione tolta dalla storia ebrea. Non si può dubitare che il quadro pompeiano sia derivato da un modello alessandrino ([2]), e tale origine si ha da supporre pure per le rappresentazioni del colombario, stante la loro affinità colle pitture parietali di Pompei. L'opinione però del De Rossi, che in Alessandria si sia trattato l'argomento soltanto in caricatura, non si può sostenere in faccia della pittura del colombario che riproduce la scena giudiziaria senza quell'idea. Si deve anzi ammettere che la narrazione del giudizio del re sapiente abbia dato veramente ad un artista alessandrino argomento di una composizione seria e che questa poi fu parodiata in un quadro corrispondente a quello di Pompei ([3]).

([1]) Cf. Petersen *röm. Mitt.* 1890, 160 il quale ha riferito pel primo anche la rappresentazione romana al giudizio di Salomone.

([2]) Prescindendo dalle considerazioni generali sugli originali della pittura parietale della Campania deve considerarsi che anche sulle altre pareti della camera dove si trova la scena giudiziaria, sono rappresentate scene egiziane di paesaggio e di pigmei (Cf. *Notizie degli scavi*, l. c. pag. 322).

([3]) [È da notarsi che anche il quadro che sta accanto a quella sopra descritta, la raccolta dei datteri ha il suo compagno nel mondo dei Pigmei: dico il quadro riprodotto presso Presuhn, fasc. 9 e ripetuto dal Sybel, *Welt-*

laddove nella rappresentazione del colombario abbiamo una copia della trattazione seria di quell'argomento. Naturalmente non si può negare la possibilità che la stessa narrazione corresse anche a proposito di altri re dell'antichità, come lo crede il Lumbroso (Mem. dell'Acc. dei Lincei XI p. 303). Ma non trovo ragione sufficiente per pensare col Lumbroso al re Boccori (1).

Parete b c

Il numero delle strisce figurate è sei.

Schema della distribuzione dei quadri.

Nicchie	1|½	½|2	2	2|½	½|2|½	½|2|½	½|1
Quadri	1	2	3	4	5	6	7

1ª fila (alt. cm. 14.5)

1) Ramo con due frutti rossi.

2) *Stagno.* Cf. le rappresentazioni simili nella parete *a b*, cui questa corrisponde quasi esattamente.

3) Uccello (giallastro) con la testa rossa innanzi ad un fascio con foglie e quattro ciliege. A destra foglie e frutta.

4) *Stagno* (riprodotto alla figura 3) con canne e piccoli fiori azzurri, due paia di anitre nuotanti; un terzo paio grigio azzurro-

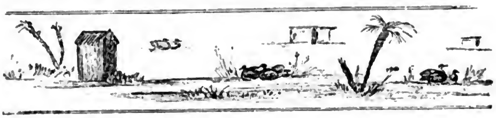


Fig. 3.

geschichte pag. 336, il cui originale era noto anche al pittore del nostro colombario (cf. *b c* II. 5). Qui certamente la ragione dell'arrampicarsi sta nel fuggire come lo Jahn per errore ha supposto per quello che s'arrampica in *a b* V. P.].

(1) La spiegazione del quadro di Pompei pel giudizio di Salomone fu combattuto anche dall'Overbeck (Pompeji IV. ed. pag. 584). Non ho potuto vedere l'articolo di Victor Schultze ivi citato a pag. 652, not. 249.

gnolo alla riva, inoltre una capanna (verde) coperta di canne e due palme. In fondo un edificio.

5) Quattro rami con frutti (arancioni sul primo ramo, violetti sugli altri).

6) *Stagno.* Due paia di anitre nuotanti, capanna, canne; sulla grande foglia di una pianta palustre una rana (nero-azzurra). In fondo edificii.

7) Ramo con frutti (arancioni).

2ª fila (alt. cm. 18.5)

1) *Paesaggio* molto guasto.

2) Ramo con due mela, a destra una grande anitra sta mangiando una foglia.

3) *Paesaggio.*

4) *Scena di tragedia.* Riprodotta presso Jahn tav. IV, 10 e in Lanciani *Christian and pagan Rome*, pag. 271 (spiegato erroneamente come giudizio di Salomone). Difficilmente si potrà dubitare dell'unione del gruppo sinistro col destro, che lo Jahn aveva ritenuto non probabile per il numero delle persone, troppo grande per una tragedia. Essi non sono tra loro più separati che altrove singoli gruppi dello stesso quadro.

La sedia del re è giallo-grigia, il suo chitone azzurro, il suo mantello violetto, lo scettro e l'oncos rossi, il giovane a destra del re ha un mantello azzurro-violetto. La donna che gli sta vicino ha il chitone giallo, il mantello azzurro-chiaro. Le tre piccole figure femminili non sono, come dice lo Jahn, nude nella parte superiore del corpo; sono invece tutte coperte di un vestito rosso-violetto, per la qual ragione non si possono spiegare per il noto gruppo delle Grazie (Jahn pag. 40). Anche la loro posizione non è indicata esattamente nel disegno dello Jahn; pare piuttosto che s'appoggino colla schiena l'una contro l'altra.

La donna a destra di queste ha un chitone rossastro e un soprabito bleu-violetto. Delle tre figure femminili del gruppo destro, la prima a sinistra ha un vestito azzurro e un mantello violetto, il quale non arriva come nel disegno sino alla spalla sinistra, ma sotto al gomito. Le altre due donne sono vestite bleu-violetto; in quella di mezzo non si distingue la sopravveste della quale lo Jahn parla a pag. 40. La lunghezza delle maniche non si può co-

noscere, i capelli nella prima e nella seconda sono accomodati quasi egualmente.

5) *Scena di pigmei.* Riprodotta presso Jahn tav. VII, 20.

A destra del coccodrillo (giallo-bruno) è rappresentata un'altra capanna. Il grembiale del primo pigmeo è giallo, quello del secondo azzurro.

6) *Uccelli e frutta* (Jahn tav. V, 13). Le orecchie dell'uccello a sinistra (cf. Keller l. c. p. 159) sono indicate esattamente nella riproduzione. I due uccelli sono grigio-azzurrognoli, la testa di quello a sinistra violetta, le frutta rossastre.

7) Piccolo uccello (azzurro e rossastro) volto a sinistra; a sinistra un fiore azzurro.

3ª fila (alt. cm. 18.5)

1) Un caprone bruno in piedi sta mangiando una fune legata alle sue gambe. La rappresentazione è certamente in rapporto con quella simile della parete *a b* (III, 6) che le sta accanto.

2) *Paesaggio.*

3) Riprodotto a fig. 4. Grande anitra (bianco-giallognola col becco giallo) tra piante acquatiche con fiori rossi. Sotto una pianta una rana (verde).

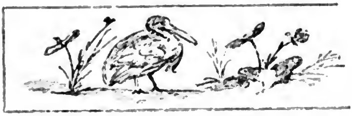


Fig. 4.

4) *Paesaggio.*

5) Riprodotto a fig. 5. Tre colombe (bianco azzurre), col becco



Fig. 5.

tengono un nastro a cui tra l'una e l'altra sono fermati dei fiori rossi. Lunghezza: $^1/_2 + 2$ nicchie.

6) La terza parte a sinistra del quadro è distrutta per la caduta dell'intonaco. È conservata la rappresentazione seguente (riprodotta a fig. 6): su una cesta (gialla) rovesciata con uva sta



FIG. 6.

un piccolo corvo (nero-azzurro). A destra una cesta simile in piedi, sul davanti due maiali (rosso-bruni). Lunghezza: 3 nicchie.

7) *Paesaggio*. Lunghezza: 2 nicchie.

4ª fila (alt. cm. 18.5)

1-2) La fila comincia con una rappresentazione che occupa quattro nicchie, non ne è però conservata che la parte a sinistra e quella a destra. Distrutta per la caduta dell'intonaco la parte centrale, non si può con sicurezza stabilire l'argomento, probabilmente una scena di caccia. Nella parte conservata a sinistra si vedono anzitutto delle strisce molto rozze che possono rappresentare una rete distesa, poi un cane che salta verso destra, quindi delle strisce poco chiare (una rupe?), a destra un piede e una mano di una figura virile ignuda e tracce di colore bruno (forse avanzo di un animale). A destra si vede la parte posteriore di un cane che corre verso sinistra; una figura virile con una lancia nella sinistra corre nella stessa direzione.

3) Immediatamente sotto l'attaccatura dell'arco e perciò più basso degli altri quadri (alt. cm. 15). — Tra due fiori un uccello (azzurro e violetto) seduto su un sasso. A destra un altro uccello (azzurro e giallo) con le ali distese in atto di sollevarsi da un sasso.

4) Due colombe (azzurre-bianche-violette) a destra e a sinistra di un ramo che giace a terra e di cui una foglia sta nel becco della colomba.

5) Riprodotto a fig. 7 con omissione della parte destra molto danneggiata. A sinistra una figura che corrisponde esattamente all'Ulisse di Jahn tav. III, 7, fatta eccezione perciò che è giovanile e imberbe (vestito azzurro, elmo azzurro-biancastro); avanti ad essa, precisamente come colà, un cane (bruno-rosso). Le altre figure del quadro sono rappresentate in misura molto più piccola,



FIG. 7.

onde si deve ritenere che la prima e grande figura stia molto sul dinanzi. A destra di questa, un porticato con sopra un vaso e dietro un albero. Più a destra un tempio, e davanti ad esso un tripode; un uomo con un lungo bastone va frettoloso verso questo. Inoltre nel fondo un lungo colonnato e sul dinanzi un pescatore inginocchiato su un sasso. Più a destra una donna si piega su un piccolo altare, a destra del quale su un'alta base sembra esservi un idolo.

Come si può spiegare l'esatta corrispondenza della prima figura di questo quadro con la figura centrale della riproduzione suddetta dello Jahn, di cui non si trova più l'originale negli affreschi del colombario? Ancora in un altro caso almeno [1], noi troviamo l'originale di una figura della stessa riproduzione in una figura del colombario che non sta in nessun rapporto col disegno del Ruspi. È questo il giovane a destra del supposto Ulisse (parete della scala N. 5, riprodotto a fig. 10). Evidentemente dunque il Ruspi ha riunito a capriccio in un quadro solo figure che non vanno insieme, ed ha egualmente a capriccio aggiunto la barba al giovane del quadro qui riprodotto. Probabilmente egli tolse l'ultima figura dal grande quadro, perchè la ritenne una figura mitologica. Però l'insieme a cui appartiene non lascia dubbio che si tratti di una semplice figura di genere. Un « ritorno di Ulisse » non c'è stato quindi mai tra i quadri del colombario.

[1] Forse ancora in un terzo caso. Cf. pag. 131.

6) A destra ed a sinistra due pesci incrociati, nel mezzo una cesta (?) rovesciata con pesci.

7) *Paesaggio* molto danneggiato.

5ª Fila (alt. cm. 14.5)

1 }
2 } Distrutti per la caduta dell'intonaco.

3) Lo spazio è occupato dall'attaccatura dell'arco (v. sopra pag. 108).

4) Riprodotto a fig. 8. Nel mezzo due capanne (verdognole). Sul tetto di una di esse una cicogna grigia. A sinistra intorno a un albero pascolano dei buoi (bruno-rossastri). A destra un pastore s'appoggia ad un albero tenendo nella destra un bastone. Sulla



Fig. 8.

spalla sinistra ha la clamide (rossa, identica nel colore al corpo ignudo). Innanzi al pastore siede un cane (bruno-rosso) col capo rivolto verso di lui.

5) Riprodotto a fig. 9. Un gallo (rosso-bruno, punte delle ali azzurrognole) fugge con ali aperte verso sinistra; a destra una



Fig. 9.

gallina (gialla, con le punte delle ali egualmente azzurrognole) è afferrata da un animale simile a un gatto (bruno-violetto).

6) *Paesaggio.*

7) Uccelli.

6ª fila (alt. cm. 17.5)

1-3) Come nella quinta fila.

4) Cesta (gialla) con frutta rosse, a destra un pavone (giallo-azzurro-rosso), innanzi alla cesta un frutto al suolo.

6) *Paesaggio.*

7) In mezzo una cesta (gialla) con frutta rosse; a sinistra un gallo (bruno-rosso e azzurrognolo) becca ad un ramo che giace a terra. A destra un uccello di colore azzurognolo.

7) *Paesaggio.*

Parete c d
6 strisce figurate.

Schema della distribuzione dei quadri.

Nicchie	1 | 1/2	1/2 | 2 | 1/2	1/2 | 2
Quadri	1	2	3

1ª fila (alt. cm. 14)

1) Ramo verde.

2) Non è conservato che l'angolo sinistro: rappresentazione di uno stagno.

3) Non è conservato l'intonaco che all'angolo destro, ma non vi si riconosce più niente.

2ª fila

Solo ai due angoli è conservato un piccolo pezzo d'intonaco, ma non vi si riconosce più niente.

3ª fila (alt. cm. 18)

1) *Paesaggio.* La metà destra è distrutta, essendo caduto l'intonaco.

2) Distrutto essendo caduto l'intonaco.

3) *Rappresentazione di Oknos.* Riprodotta dallo Jahn tav. III, 8 e ripetuta presso Bachofen *Gräbersymbolik der Alten* tav. 2. Corrisponde all'originale che Oknos non treccia la fune ma si riposa [1]. La parte architettonica non si riconosce molto chiaramente, ma pare che non sia indicata esattamente nella copia: a destra e a sinistra della grande torre si vedono parti di un edificio rotondo, dentro al quale sta la torre. A destra del pilastro (o della torre?) un colonnato, dietro un albero.

4ª fila (alt. cm. 17.5)

1) *Paesaggio* molto danneggiato.

2) Nel mezzo un ramo con tre frutta. A sinistra un'oca (bianca e violetta) con ali aperte e capo alzato, a destra un'oca (violetta), col capo piegato sul ramo.

3) *Paesaggio.*

5ª fila (alt. cm. 17.5)

1) Uccello molto danneggiato.

2) *Scena di danza* (Jahn tav. IV, 12). Molto danneggiata.

3) A sinistra frutta, nel mezzo una cesta con fiori o frutta, a destra una cicogna col becco piegato sulla cesta. Molto danneggiato.

6ª fila (alt. cm. 16)

1) *Paesaggio.*

2) A sinistra un capriolo giacente (rosso-bruno), nel mezzo una cesta con fiori e foglie; a destra un capriolo che mangia una fune, fermata alla sua gamba sinistra posteriore (cf. la rappresentazione *a b* III, 6 e *b c* III, 1). Tra il quadro 1 e 2 di questa fila la linea di separazione non si vede più.

3) *Paesaggio.*

(1) Un Oknos che si riposa si trova anche nella rappresentazione di un lekythos di Palermo (*Arch. Zeit.* 1871, pag. 43, tav. 31): però il significato di questa rappresentazione pare molto differente di quella del colombario. Cf. *Arch. Anzeiger,* 1890 p. 24-25.

Parete d e
6 strisce figurate.

Nicchie	1/2	2	1/2	1/2	2
Quadri		1 [1]		2 [2]	

1ª fila (alt. cm. 12)

1) *Rappresentazione di uno stagno.* La parte sinistra è distrutta, essendo caduto l'intonaco.

2) Tra due rami con foglie e frutti violetti un piccolo uccello (rosso e violetto) volto a destra.

2ª fila (alt. cm. 17.5)

1) *Scena di pigmei.* Nel mezzo del quadro una barca (gialla) mossa con remi da due pigmei ignudi volti verso sinistra; su essa è steso un coperto (verdognolo). Un terzo pigmeo sta sul rostro della nave (fatto a forma di becco d'uccello) e fa cadere i suoi escrementi nella bocca aperta di un ippopotamo che sta a sinistra e verso cui gira la testa il pigmeo, che è volto a destra [3]. Tra la nave e l'ippopotamo (rosso-bruno) due anitre (azzurro-violette) nuotano verso destra, dietro all'ippopotamo diverse piante. A sinistra della nave due anitre che nuotano verso sinistra.

2) In mezzo una cesta, con dentro piccole frutta rosse (ciliege?) e foglie. A sinistra un uccello (azzurro-grigio), il quale becca le foglie che escono dalla cesta (un airone?). A destra un uccello (raperino) che becca una foglia per terra.

3ª fila (alt. cm. 18)

1) Nel mezzo frutta (violetto) e foglie, a sinistra e a destra un uccello (bleu-violetto).

2) *Paesaggio* quasi tutto distrutto.

[1] I quadri di questa parete segnati col n. 1 non cominciano immediatamente all'angolo sinistro della parete, ma alla loro sinistra evvi ancora un campo largo 16 cm. circa e separato da una linea: su esso però non si vede nulla.

[2] Oltre allo spazio di due nicchie e mezza i quadri segnati col n. 2 occupano anche l'angolo destro della parete, a destra dell'ultima nicchia.

[3] Cf. l'affresco pompeiano n. 1541 del catalogo dell'Helbig.

4ª Fila (alt. cm. 17.5)

1) A sinistra un capriolo giacente (rosso-bruno), a destra per terra un grande dolio, in mezzo covoni incrociati (verdi), in mezzo ad essi e sotto strisce rosse di significato incerto.

2) A sinistra avanzi di edificii. A destra una scena di danza molto simile a quella *a g* II 1 (Jahn tav. II, 5). Un giovane ignudo e coronato danza con una mossa molto vivace. Egli toltosi il vestito verde, lo tiene nelle mani per due capi in modo che formi lo sfondo alla figura. La mano sinistra è alzata, abbassata all'incontro la destra. Il movimento delle gambe corrisponde a quello del primo danzatore a sinistra in Jahn tav. II, 5. A destra segue una fanciulla coronata, coperta di lungo vestito (bruno) volta a metà verso sinistra e con la testa di prospetto. Nella sinistra tiene un piccolo vaso. Accanto a lei una figura femminile che guarda a destra colla parte superiore del corpo piegata al dinanzi e con le braccia protese; questa forse batteva le mani (cf. le figure maschili in simile posizione presso Jahn tav. II, 5 e tav. 5, 12). Tra questa e la figura suindicata si vede nello sfondo, la parte superiore del corpo di una donna inghirlandata. Più a destra una donna grande con lungo vestito e col braccio sinistro steso verso destro; alla sua destra un suonatore di flauto (vestito giallo-bruno) del tutto corrispondente a quello riprodotto presso Jahn tav. II, 5; dietro a lui una donna inghirlandata, con lungo vestito e con una mano alzata: sulla sua spalla siede un bambino che egualmente protende in alto una mano. Seguono poi altre tracce di colore non chiare.

5ª fila (alt. cm. 17.5)

1) *Paesaggio* in parte molto danneggiato.

2) In mezzo dell'uva con foglie, a sinistra una piccola lepre (bruno e con le orecchie violette), a destra un uccello bruno.

6ª fila (alt. cm. 17)

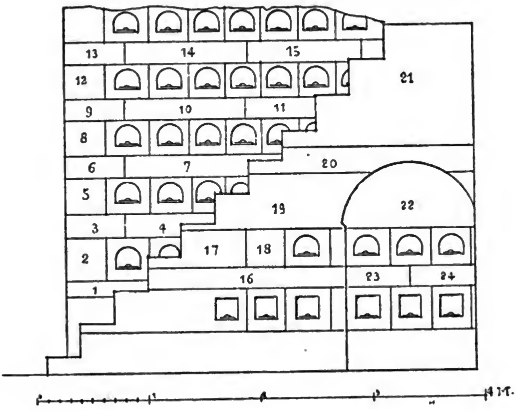
1) Nel mezzo un ramo con foglie e frutti (rossi), a sinistra un piccolo uccello (azzurro).

2) *Paesaggio*.

Oltre le sei strisce descritte, la parete *d e* contiene ancora due figure nella quinta fila di nicchie. A destra della prima nicchia è rappresentata una figura muliebre, a destra della 3ª una maschile. Sono rivolte l'una verso l'altra e si tendono una mano. La donna ha un lungo vestito (azzurro e violetto). L'uomo porta, a quanto pare, tunica e toga. Essi rappresentano evidentemente due coniugi. Che la figura della donna non sia stata collocata, come vorrebbe la simmetria, a sinistra della 1ª nicchia, si spiega col fatto che all'angolo della parete non ci bastava lo spazio. Le ceneri della donna erano certamente collocate nella prima olla, quelle dell'uomo nella terza, quella di mezzo avrà contenuto le ceneri di un altro membro della famiglia, forse d'un figliuolo.

Parete della scala

(v. il prospetto a cui si riferiscono i numeri dei singoli quadri (1).



(1) L'angolo sinistro della fila delle nicchie è riempito di rappresentazioni (2, 5, 8, 12), poichè lo spazio nella parete era già occupato dalle olle poste nell'angolo destro della parete *d e*.

Sopra la scala

1) *Rappresentazione di uno stagno.* Lunghezza cm. 43, alt. cm. 12,5.

2) Uccello (azzurro-grigio) con becco aperto volto a sinistra. Lunghezza cm. 32.5, alt. cm. 41.

3) *Paesaggio.* Lungh. cm. 52, alt. cm. 17.

4) *Stagno.* Lunghezza cm. 82 alt., come il numero 3.

5) Riprodotto a fig. 10 e presso Jahn tav. III, 7 (cf. sopra pag. 122). Un uomo con un corto vestito (giallo con orlo rosso) e



Fig. 10.

mantello rosso tiene in ambedue le mani una cesta (gialla con strisce rosse) con frutta rosse per porle su una piccola base. Lungh. cm. 33.5, alt. 33.5.

6) *Paesaggio.* Lungh. come il n. 3, alt. cm. 17,5.

7) Molto danneggiato, nel mezzo manca una parte dell' intonaco; si vede ancora a sinistra un ramo con frutti rossi, in parte distrutto, a destra un piccolo uccello (verdognolo) volto verso destra. Lungh. m. 1.42, alt. come al numero 6.

8) Uccello, seduto su un sasso, volto a destra. Lungh. cm. 34, alt. cm. 34.

9) *Paesaggio.* Lunghezza come il numero 3, alt. cm. 17,5.

10) In mezzo un albero e intorno ad esso dei grandi gambi;

a destra e a sinistra colombe (bianco-violette). Lungh. m. 1.12, alt. come il numero 9.

11) *Paesaggio*. Lungh. cm. 59,5, alt. come il numero 9.

12) Avanzi di una figura in piedi. Lungh. cm. 34, alt. cm. 32.

13) La maggior parte del quadro è distrutta per la caduta dell'intonaco. Si vede ancora una donna con lungo vestito, con un lungo bastone nella destra e un oggetto irriconoscibile nella sinistra; essa si piega all'innanzi, probabilmente su di un altare. Lungh. come al numero 3, alt. cm. 16.5.

14) *Scena di Pigmei*. Riprodotta a fig. 11. A sinistra siede in una catinella una pigmea con vestito violetto, cuffia in testa, bastone nella sinistra e con la destra alzata. A destra un pigmeo con un vestito (verde) che gli copre anche la testa suona il flauto e batte il krupezion. Più in là una pigmea suona la lira: ha il vestito rosso di colore quasi identico a quello del viso; dietro a



Fig. 11.

lei danza un pigmeo ignudo. A destra s'allontana un pigmeo ignudo; volge la testa indietro; con la sinistra tiene sulla spalla un bastone, ad un capo del quale è legata una cesta, all'altro una scatola; con la destra s'appoggia ad un bastone. Nello sfondo in diversi posti confuse tracce di edificii (azzurri). Lungh. come il numero 10, alt. come il numero 13. Le figure dei pigmei in questo quadro pare che siano la parodia di altre figure umane del colombario. Il pigmeo che batte il krupezion e insieme suona il flauto corrisponde quasi esattamente al suonatore dei quadri della parete *d e* IV, 2 e *a g* II, 1 (Jahn tav. II, 5); il pigmeo danzante è affine ai dan zatori degli stessi quadri. Figure simili a quello che porta il peso si trovano nei paesaggi [1]. Non si capisce che cosa significhi la

(1) Simili figure di pigmei *Pitture d'Erc.* III pag. 131-135. Una pigmea che suona il flauto e batte nello stesso tempo il krupezion, si vede in un quadro delle terme scoperte recentemente a Napoli, esposto ora nel museo nazionale.

pigmea nella catinella. Per la sua posizione rassomiglia un po' alle figure di divinità in trono dei paesaggi; la catinella potrebbe essere caricatura della base di quegli idoli?

15) *Paesaggio*. Lungh. m. 1,04, alt. come il numero 13.

Sotto la scala

16) Nella parte sinistra manca l'intonaco. Sono conservati un ramo con foglie e a destra un altro con pera. Lunghezza della parte conservata m. 1.10, alt. cm. 16.5.

17) Piccolo uccello. Lungh. cm. 31, alt. cm. 33.

18) Uccello (azzurro-verde) che becca ad un ramo. Lungh. cm. 32,5, alt. come il numero 17.

19) In gran parte distrutto per la caduta dell'intonaco. È conservata solo la parte superiore di una testa ed un cane la cui testa è egualmente perduta. Lunghezza del margine superiore circa un metro, alt. cm. 47. È possibile che la rappresentazione sia identica alla parte sinistra di quella così detta di Ulisse presso Jahn tav. III, 7, sebbene non si vede nessuna traccia di una seconda testa.

20) *Paesaggio*. Lungh. del margine inferiore circa un metro, alt. cm. 21.

21) *Grande paesaggio*. Riprodotto a fig. 12. *Primo piano*. A sinistra tracce confuse di colori. A destra uno stagno. Sulla sponda sinistra siede un pescatore con cappello (rosso, identico al colore della carne) guarnito d'un fiocco e con un mantello (azzurro-violetto) fermato sulle spalle. Piega innanzi la parte superiore del corpo e tiene nella destra una bacchetta da pesca. A destra siede in riva su d'uno scoglio un secondo pescatore col vestito e col cappello eguale al primo. *2° piano*. A sinistra una donna con lungo vestito (violetto) in moto verso destra con una tazza e un piccolo bastone nella destra alzata, dietro a lei una ragazzina; vanno verso un piccolo altare (verde). Più a destra a certa distanza un vaso (verde) su d'una base (verde).

Le figure della parte destra del 2° piano sono rappresentate in misura più grande. A destra un sacello ad albero dal quale (rosso) pende una borsa (grigio-violetto); in alto sul sacello sta un vaso (grigio-violetto). Sulla sostruzione dello stesso sta un uomo

vestito come i due pescatori, che tende la mano destra sulla tavola che circonda il sacello Da sinistra vengono due donne con lungo vestito (l'una in azzurro, l'altra in rosso-giallo). Hanno ambedue nelle mani un piatto con su un oggetto incerto. In fondo edificii. Massima larghezza m. 1.72, massima altezza m. 1. 17.

Sotto l'arco [1]

22) Pavone gonfio tra due galli. Lungh. m. 1.8, massima alt. cm. 54.

23) Piatto giallo con frutta rosse e avanti ad esso un uccello. Lungh. cm. 54.5, alt. cm. 16.

24) Cesta con frutta e innanzi ad essa un uccello. Lungh. cm. 53,5, alt. come il numero 23.



Fig. 12 *a*.

Lato sinistro dell'arco

Cesta (gialla) con frutta rosse e davanti ad essa un uccello che becca una foglia. Lungh. cm. 58, alt. cm. 16.5.

[1] Tutti i quadri sotto l'arco sono molto danneggiati.

Parete a g
Cinque strisce figurate.

Distribuzione dei quadri

Nicchie	1 | 1/2	1/2 | 2	2	1 | 1/2	1/2 | 2
Quadri	1*a* (1)	1	2	3	4



Fig. 12 *b*.

1ª fila (alt. cm. 16)

1*a*) A sinistra una cesta con frutta e foglie, poi un ramo con un frutto e un ramo con due (giallo-rossiccio); a destra una cesta con frutta rosse e con foglie.

(1) Il quadro segnato 1 *a* si trova nella prima fila sotto l'arco della parete della scala, manca quindi un quadro corrispondente nelle altre file.

1) Cesta (gialla) rovesciata da cui cadono frutta rosse. Verso di essa va un fagiano con testa piegata.

2) *Stagno* (sotto l'attaccatura dell'arco).

3-4) (1) A sinistra un gallo (bruno-rosso) con testa piegata va verso un frutto giacente a terra. A destra una cesta con frutta rosse, poi un frutto rosso a terra, verso il quale si dirige con testa piegata un'anitra, a destra un uccello con capo piegato, volto a destra, e innanzi a lui una locusta.

2ª fila (alt. cm. 16.5)

1) *Scena di danza* molto danneggiata. Riprodotta presso Jahn tav. II, 5. Lo spazio tra i gruppi della parte sinistra sino alla quinta figura e le altre figure è più grande che nella copia.

2) *Scena di pigmei.* Un pigmeo sul cui dorso svolazza il mantello (azzurro) corre in fretta verso destra. Innanzi a lui un pigmeo ignudo, protendendo le mani, cavalca su una troia. Tra essi, nello sfondo, edificii. Verso quest'ultimo pigmeo ne viene da destra un terzo col solo grembiale, con elmo a pennacchio (giallo), scudo e due aste nella sinistra e con la destra distesa verso l'altro. A destra una capanna coperta di canne; delle canne crescono alla sua destra.

3) *Paesaggio.*

4) A sinistra di un fascio con quattro ciliege ed una foglia sta un merlo (violetto-scuro), a destra una gazza (violetta).

3ª fila (alt. cm. 20.5)

1) *Banchetto.* Riprodotto presso Jahn tav. VI, 17. In parte molto danneggiato.

2) A sinistra e a destra di un albero due colombe (azzurro-violette) su d'un sasso. Da ambedue le parti della colomba a sinistra un piccolo fiore azzurro, a terra delle canne in varii punti. In fondo a destra altre tracce di colori confusi.

(1) Nella fila inferiore lo spazio dei numeri 3-4 è occupato da un quadro solo.

3) Pavone (azzurro, giallo-rosso) con capo piegato davanti ad un fiore (¹).

4) *Paesaggio*. Riprodotto presso Jahn, tav. V, 14. Non tutte e due le donne davanti all'idolo tengono nella destra un bastone, bensì quella più innanzi ne tiene uno in ciascuna mano. La parte sinistra del quadro è molto danneggiata.

Angolo sinistro della 4ª fila delle nicchie (tra la 3ª e 4ª fila figurata): piccolo uccello. Lungh. cm. 20, alt. cm. 29.5 (²).

4ª fila

1) *Paesaggio*. Alt. cm. 17.5.

2) *Scena di pigmei*. A sinistra una donna con lungo vestito (rosso-violetto), volta verso destra, tiene nella destra due bastoni e protende la sinistra: i capelli sono, a quanto pare, inghirlandati. Dietro a lei una piccola figura femminile (azzurro-violetto) tiene con ambedue le mani un piatto. La parte di mezzo del quadro non si riconosce più. A destra siede un uomo volto a destra. Alla sua destra una capanna e attorno a questa delle canne. [Immediatamente sotto l'attaccatura dell'arco e perciò più basso del numero 1: cm. 14].

Nel resto di questa fila manca l'intonaco.

Angolo sinistro della 5ª fila delle nicchie: donna davanti ad un sacello (lungh. cm. 20, alt. cm. 33).

5ª fila (alt. cm. 20.5)

1) Due pesci incrociati (l'uno azzurro, l'altro violetto.) A destra una cesta (grigio-gialla) con pesci, frutta e foglie. A sinistra e a destra della cesta alcune foglie.

(¹) I numeri 3 e 4 sono cm. 2,5 più bassi che i numeri 1 e 2. I campi delle nicchie loro sovrapposte (non le nicchie stesse) sono anche di sopra alcuni cm. più alti che ai numeri 1 e 2.

(²) Lo spazio occupato da questo quadro e dell'altro all'angolo della 5. fila delle nicchie corrisponde alla parte del campo della seconda nicchie nelle file 1 e 2 che non si trova sotto l'arco (cfr. p. 108). Nella terza fila delle nicchie questo pezzo che avanza non è utilizzato per rappresentazioni, ma aggiunto al campo della 1. nicchia, in modo che questo è alquanto più grande del solito.

Lo spazio del numero 2 è occupato dall'attaccatura dell'arco. A destra di esso è conservato soltanto un piccolo pezzo dell'intonaco (lungh. cm. 20): si vede una colonna e su questa una figura virile ignuda in piedi (idolo?). A destra tracce confuse di colore, probabilmente avanzi di una figura femminile.

Benchè si sia perduta una grande serie di quadri, adornano tuttora le pareti del colombario non meno di 126 rappresentazioni, diverse di soggetto (1) e diverse anche di valore. Quante mani vi avranno lavorato? Naturalmente a questa domanda non si può rispondere con precisione, ma almeno due pittori hanno cooperato alla decorazione del sepolcro. Dalla grande massa delle altre rappresentazioni un gruppo si stacca nettamente per la sua tecnica e per la sua arte molto inferiore: i quadri cioè mitologici. Per far conoscere questa differenza, sarà adatto di premettere alcune osservazioni sulle altre pitture. Opere di grande valore artistico non si debbono ricercare nemmeno fra queste ultime, pure in massima parte esse fanno un' impressione piacevole.

Le rappresentazioni di uccelli sono di gran lunga le più pregevoli (2). Disegnate con mano leggiera, per la loro naturalezza, freschezza e grazia hanno un aspetto attraente; le nostre riproduzioni non ne danno pur troppo che una debole idea, giacchè i loro pregi difficilmente si possono ridare in disegni a penna su cui si fecero le nostre copie.

Benchè gli altri quadri (prescindendo sempre dalla serie dei quadri mitologici) non stiano allo stesso livello delle rappresentazioni di uccelli, pure molti di essi ancora mostrano un'abilità abbastanza grande, per es. le rappresentazioni di danze purtroppo non conservate

(1) Secondo il soggetto esse si dividono così:

Rappresentazioni mitologiche . . .	7
" di pigmei . . .	6
Stagni	11
Frutta e animali	56
Paesaggi	35
Rappresentazioni varie	11
	126

(2) Fa eccezione il quadro *bc* II, 2 disegnato con pochissima abilità.

troppo bene, il banchetto, la scena del pastore. Le rappresentazioni di stagni sono alquanto uniformi, laddove merita che se ne faccia cenno la rana seduta su d'una pianta acquatica nella parete *b c* I, 6, fatta con molta gentilezza. Più piacevoli sono i paesaggi, fatti con maggiore superficialità che gli altri quadri del colombario, ma molto vivaci; ripetono bensì motivi sempre simili, ma non del tutto eguali. I loro principali elementi saranno qui indicati (¹).

Lo sfondo è di regola occupato da edificii, per lo più da tempi più o meno grandi, spesso anche con colonnati e altre costruzioni. — Sul dinanzi ci sono a preferenza rappresentazioni di carattere sacro. Uno dei motivi più comuni è il sacello ad albero, che ricorre in doppia forma: o un albero ha intorno un recinto simile ad un colonnato, ovvero l'albero sporge soltanto coi suoi rami da un edificio costituito da due alti pilastri e da un cornicione che li congiunge, forma questa di sacello che ricorre nei nostri quadri anche senza l'albero (²). In un caso al tronco di un albero sacro sono legate due fiaccole (*b c* III, 2); nel grande quadro riprodotto a pag. 132/33 vi è appesa come dono votivo una borsa. Accanto a questi sacelli vi sono altri santuarii piccoli e di costruzione leggiera, parte a livello del suolo, parte più alti e accessibili per gradini. In parte queste piccole edicole rassomigliano a portoni aperti (cf. Jahn tav. V, 14), il che certamente, come osserva lo Jahn a pag. 51, si deve attribuire soltanto alla superficialità del disegno: in generale nelle costruzioni c'è poca chiarezza architettonica. — Altri oggetti di devozione sono gli altari, tutti di forma molto semplice, su alcuni dei quali si trovano degli oggetti di forma piramidale e di significato non chiaro (³). Inoltre si vedono idoli, o in piedi o seduti,

(¹) Il Woermann nella sua *Landschaft in der Kunst der alten Völker* pag. 312 ne fa una breve caratteristica. Nel VI° capitolo di questo libro sono riuniti anche gli altri paesaggi romani. Si debbono aggiungere ancora i piccoli paesaggi molto affini della casa della Farnesina (una prova in *Mon. dell'ist.* XII, 5), com' anche gli stucchi della stessa casa (*Mon. inediti suppl.* tav. 32-36), che assomigliano molto nei loro motivi ai quadri del colombario, ma nella esecuzione sono di gran lunga superiori.

(²) Su queste due specie di sacelli vedi Bötticher *Baumcultus der Hellenen* pag. 152 segg.

(³) *b c* III 2; *a g* IV 1 (su una base). Vengono anzitutto in mente le piccole piramidi che spesso ricorrono su cornucopie (p. es. nella statua vati-

per lo più delle dee, in parte su d'un alto trono con un lungo bastone (scettro) o una lancia, una tazza, o anche ambedue gli oggetti nelle mani. Una delle dee porta sul capo un modio(*b c* III, 4), un'altra sembra inghirlandata (nella scala num. 9). Ricorrono anche erme, tra cui alcune itifalliche. Agli altari ed alle basi delle statue sono appoggiati dei bastoni, talora anche un pedo. Del resto ci sono ancora tripodi e colonne che sostengono un vaso: vasi si trovano talora anche su basi rettangolari o sul cornicione dei sacelli; come sugli alberi sacri, una volta anche su una colonna col vaso è appesa una faretra, evidentemente come dono votivo (*b c* VI, 6), un'altra volta vi sono legate due fiaccole (parete della scala n. 15).

Agli altari e agli dei non mancano gli adoratori. Più numerose sono le donne, tutte con lungo vestito; talora ve ne è una sola, ma per lo più sono in due, una più grande seguita da una molto più piccola, probabilmente una giovane serva. Esse sono rappresentate in diversi atti di devozione: ora si dirigono ad un sacello o ad un altare, ora stanno in mezzo ad un santuario. Talora la donna che sta più innanzi si piega sull'altare con la tazza in mano in atto di sacrificare, mentre la serva sta ferma dietro a lei; in un caso essa presenta alla donna, che si volta verso di lei, un piatto da cui questa prende qualcosa (*b c* VI, 6). Alcune delle donne sono inghirlandate, altre hanno il cappello. Le mani sono alzate in atto di preghiera o portano piatti o tazze: anche uno o due bastoni, un nastro, una corona si vedono nelle mani delle donne che si preparano all'adorazione.

Se le donne sono in maggioranza nei nostri quadri, non mancano gli uomini: ora sono uniti ad una donna, come nel quadro *a b* III, 2, dove un uomo ed una donna portando solennemente con cura un piatto s'avvicinano ad un altare, ora soli in motivi simili a quelli delle donne, cioè dirette verso un sacello in atto di sacrificare [1], con bastoni o un piatto nelle mani o in atto di deporre un nastro o una corona sull'altare. Il loro vestito, come

---

cana del Nilo) o sotto donarii (p. es. *Mon.* XIII tav. 10) e che paiono essere un genere di « liba »; però queste nostre piramidi sembrano un po' troppo alte per questi.

[1] Nessuno dei sacrificanti ha il capo coperto *ritu Romano*, altra prova del carattere non romano di questi quadri.

quello delle altre figure virili, delle quali si parlerà più innanzi, consiste in una corta tunica o anche soltanto in un mantello svolazzante sulla schiena. Al pari delle donne alcuni portano il cappello e altri la corona.

Accanto alle scene di culto non è affatto trascurata la vita profana. Vi sono uomini curvi sotto il peso del sacco portato sulla schiena; altri hanno sulle spalle un bastone al cui capo è legato un peso, e talvolta inoltre un vaso o una cesta in mano. Uno spinge innanzi a sè un animale cornuto legato ad una fune, qua e là camminano o corrono uomini appoggiati ad un bastone. Una donna porta sulla testa una cesta che tiene in equilibrio con la mano (parete della scala num. 20). In contrapposto ai soliti movimenti vivaci si vedono nei nostri quadri due volte delle figure sedute. Un uomo siede colle gambe l'una sull'altra sotto un albero (*d e* VI, 2), un altro in mezzo ad una porta aperta (*a b* III, 5) Parecchi quadri ci mostrano dei pescatori, i più in piedi, altri in ginocchio su uno scoglio (*b c* IV, 5; parete della scala num. 21). Una donna sta guardando uno di essi mentre pesca (parete della scala num. 20). Come rappresentazione non solita in mezzo alle figure umane, bisogna ricordare un uccello seduto su una rupe.

Non si possono dare delle indicazioni più esatte sui colori di questi paesaggi, quali abbiamo date per gli altri quadri: anzitutto in un gran numero di queste rappresentazioni lo stato di conservazione lascia molto a desiderare; ma anche il tono dei colori è in esse molto meno forte e determinato che altrove, specialmente nelle figure dello sfondo. In generale il Woermann l. c. pag. 343 ha esposto bene la trattazione dei colori e delle spazio in questo genere di quadri. « *Vordergrund und Hintergrund sind in der Regel durch die Grösse der Gegenstände ganz gut unterschieden; und nicht nur durch die Grösse, auch durch die Farben, die vorne meist kräftig und einigermassen, aber auch nur einigermassen natürlich gehalten sind, nach hinten zu aber viel blasser werden und in graue, bläuliche oder grünliche Töne verschwimmen.* » Bisogna aggiungere che la naturalezza del colorito anche nel dinanzi è molto inferiore a quella degli altri quadri. Vi domina fortemente la tendenza di fare tutte le parti di ogni figura di un solo colore e specialmente di assimilare gli oggetti accessorii al colore del vestito. Così p. es. i due bastoncini in mano alla donna nel quadro *a g* III, 4 (Jahn

tav. V, 14) sono bruno-rossi come il suo vestito. Nel grande quadro riprodotto a fig. 12, la donna vestita in azzurro ha una tazza azzurra, laddove quella della figura rossa è di colore rosso. Le parti architettoniche sono ora verdi, ora brune e violette o rosse, i vestiti rossi, azzurri, violetti. Molte volte di due figure l'una dietro all'altra, la prima è vestita di rosso, la seconda di azzurro. Nella maggior parte dei casi il vestito è di un colore solo, talune volte però il chitone si distingue dalla sopraveste per la tinta.

In contrapposto a tutte le vere pitture finora trattate, i quadri mitologici — eccettuata la rappresentazione di Oknos, separata dalle altre pel suo posto — si debbono dire piuttosto disegni colorati. Sono anzi tutto disegnati i contorni — per lo più con linee grige — e quindi messo il colore entro a queste. Inoltre, mentre tutti gli altri quadri ad onta della superficialità del lavoro sono fatti assai abilmente, le scene mitologiche mostrano una evidente rozzezza. Ciò si scorge tanto nella trattazione del corpo umano quanto nelle altre parti, specialmente negli edificii, nelle rupi e in simili particolari, che, in forte contrasto ai paesaggi, sono piuttosto indicati con strisce rozze e goffe che veramente rappresentate. Che questi disegni di genere molto primitivo e le graziose rappresentazioni di uccelli provengano da un solo artista, si deve escludere con abbastanza sicurezza.

La particolarità suddetta oltre che nella quarta fila della parete *a b*, indicata da noi specialmente come fila mitologica, si mostra pure in alcuni altri punti. Anzitutto il primo quadro della fila immediatamente contigua della parete *b c*, il quale occupa lo spazio di quattro nicchie, è dipinto coll'istessa tecnica ed anche pel suo soggetto può appartenere al ciclo stesso (vedi sopra p. 121). Inoltre anche gli avanzi della quinta fila della parete *a b* mostrano la medesima maniera (giudizio di Salomone e raccolta di datteri) (1). Che lo stesso valga per tutta la quinta fila di questa parete, si vede da ciò che la sua continuazione nella parete *a g* è eseguita nel modo stesso. Di quest'ultimo quadro non è conservato che un piccolo pezzo (p. 136) ma, giacchè esso si trova sotto la quarta nicchia a destra, si deve ammettere che questo dipinto, come la continuazione a destra della quarta fila di *a b*

(1) I difetti del lavoro si scorgono in questo quadro meno che negli altri.

(sulla parete *b c*), occupava lo spazio di quattro nicchie. I pochi avanzi anche di questo quadro sembrano convenire ad una rappresentazione mitologica. La continuazione sinistra della 4ª fila di *a b* (sulla parete *a g*) non è conservata, ed egualmente manca l'intonaco nella parte della parete *b c* immediatamente contigua alla quinta fila di *a b*. Poichè però quella fila continua a destra sino alla quarta nicchia della parete vicina, e questa per lo stesso spazio a sinistra, così è certo per ragioni di simmetria che ognuna delle due file si estendeva egualmente anche dall'altra direzione. Quindi le rappresentazioni mitologiche occupavano tutta la 4ª e 5ª fila della parete *a b* e inoltre il principio delle striscie figurate contigue delle pareti *a g* e *b c* fino alla 4ª nicchia (contandolo dall'angolo *a* rispettivamento *b*) (¹).

Tra le scene mitologiche è stabilita una relazione esterna dalla distribuzione nello spazio, ed è già stato detto più sopra che anche gli altri quadri sono distribuiti in certo módo simmetricamente. Certamente adunque la distribuzione dei singoli soggetti è stata fatta con intenzione. Una tale intenzione c'è anche nella scelta dei soggetti? È stata fatta questa scelta in riguardo alla destinazione dell'edificio? Sono stati riuniti i quadri secondo una certa idea fondamentale? Una tale connessione si dovrebbe presuppore anzitutto nei quadri mitologici. La punizione dei Niobidi, la morte di Dirce, Ercole in lotta coi centauri, Prometeo potrebbero, come osserva lo Jahn a pag. 53, considerarsi come rappresentazioni della ὕβρις e della sua punizione, quindi personificare un concetto molto adattato per un monumento sepolcrale. Ma la connessione dei quadri suddetti è già disturbata dalla rappresentazione di Endimione, giacchè quantunque per se questo soggetto sia adattato ancora più di quelli ad adornare un sepolcro, pure non ha nulla di comune colla rappresentazione dell'empietà punita. In fine non si può credere ad una scelta pensata dei singoli miti, per ciò che tra quelle scene dell'empietà e del sonno mortale c'è una rappresentazione di pigmei. Non fa d'uopo dire che non si può cercare alcun significato più profondo in questa ultima, per giunta alquanto oscena.

(¹) Dei quadri conservati di questo complesso, soltanto la raccolta datteri esce dal solito ciclo mitologico.

Si dovrà quindi ritenere che nella scelta delle scene mitologiche non si è seguito un principio determinato. Un'eccezione pare ad ogni modo che faccia la contiguità delle rappresentazioni della liberazione di Prometeo e della morte dei Niobidi, il cui parallelismo è stato a ragione notato dal Brunn (*Rhein. Mus.* N. S. V. 345); senonchè, come ha rettamente osservato lo Starck (*Niobe* pag. 165), difficilmente è stato il pittore del colombario quello che pensò pel primo a tale avvicinamento. E dall'aver egli copiato una volta per eccezione un quadro doppio invece di uno semplice, non è naturalmente alterata l'opinione sopra esposta sulla scelta arbitraria dei soggetti mitologici. L'unica rappresentazione mitologica al di fuori delle file contigue, quella di Oknos, sembra che abbia una carattere sepolcrale, ed infatti la troviamo anche in un altro colombario romano, in quello di Porta Latina (1). Se non che mentre qui Oknos, come di solito, è rappresentato nel mondo degli inferi, quello del colombario Pamfili, come indica esattamente lo Jahn a p. 53, è inteso invece in modo come se dovesse appunto esser tenuta lontana l'idea del mondo degl'inferi e fatta valere soltanto un'altra realistica e quasi idillica: coll'aggiunta degli edificii e degli alberi la rappresentazione di Oknos è diventata quasi un paesaggio. Anzi tutto però si deve aggiungere che anche l'ambiente nel quale si trova il quadro, paesaggi, animali ecc., non permette di ricercarvi un pensiero più profondo. Quando anche dunque vi sia stato nell'originale del quadro un serio simbolesimo, certo il pittore del colombario che lo copiò, non ci vide che un motivo decorativo. Naturalmente ancor meno che nelle scene mitologiche si deve ricercare un significato negli altri quadri (2). Quasi tutti gli argomenti dei quadri del colombario si ritrovano sulle pareti di Pompei: senza alcun rapporto colla sua destinazione il colombario fu adornato come un'abitazione. Ciò non deve sorprendere, perchè non è proprio soltanto del colombario Pamfili; ornamento del tutto simile lo mostrano, per quanto non esclusivamente, anche altre tombe romane. Quadri osceni si trovano, è vero, in monumenti sepolcrali

(1) Campana Due sepolcri tav. II e VII C.

(2) Qualora il quadro presso Jahn tav. VI, 16, ora purtroppo perduto, rappresenti realmente una profezia (Jahn pag. 43), per l'analogia cogli altri quadri si deve ammettere, che questo soggetto non è stato qui usato che come quadro di genere. Diversamente Bachofen l. c. (1. diss).

etruschi, non in romani ed egualmente in questi non si trovano rappresentazioni di pigmei. Per gli altri soggetti invece non mancano analogie, benchè naturalmente non si trovi per ciascuno un parallelo esatto. Paesaggi abbastanza simili a quelli del colombario troviamo in una tomba di via Latina (*Mon. dell'Istit.* VI, tav. 53) ed egualmente anche quadri con uccelli, fiori, cesta di frutta (ivi tav. 49). Quadri di quest'ultimo genere adornano anche un colombario di vigna Codini (Campana due sepolcri tav. XI, XII). Singoli uccelletti, quali inoltre dei più grandi quadri di uccelli ricorrono parecchie volte nel colombario Pamfili, adornano, poco conservati, insieme a viticci ecc. un piccolo colombario della via Latina; uccelli, fiori, foglie, uva furono scelti per decorare anche un secondo colombario della suddetta vigna Codini (Henzen ann. 1856, 19). Un'analogia del convito della parete *a g* del nostro colombario si trova sulla parete di una tomba di vigna Codini non più esistente, riprodotta presso Campana l. c. tav. XIV. A cielo aperto, sull'erba come nel quadro di villa Pamfili, v'è rappresentata una tavola a forma di sigma e attorno ad essa undici persone inghirlandate, parte giacenti, parte sedute che tengono bicchieri nelle mani. Al disopra viti ed ellera avviticchiandosi formano un pergolato. In mezzo alla tavola evvi un piatto con frutta e pani rotondi, a destra un prefericolo. Da sinistra un fanciullo porta un piatto [1]. Si può confrontare inoltre l'affresco di un sepolcro di Ostia, ora nel Laterano, riprodotto negli Annali dèll'Istituto 1866, tav. d'agg. S.

Agli altri quadri del nostro colombario, puramente decorativi, si aggiungono i ritratti della coppia coniugale ai lati delle nicchie che ne contengono le ceneri (cf. sopra pag. 128). Anche la rappresentazione, a figura intiera, di uno sepolto nel colombario non si trova soltanto nel monumento di Villa Pamfili. Simili ritratti ricorrono in altri colombari romani: in un colombario presso porta S. Sebastiano nel fondo di una nicchia si trovava il ritratto di un giovane architetto, caratterizzato dagli arnesi della sua pro-

[1] Ad ogni modo questa scena di banchetto, molto affine del resto a quella del colombario, acquista un carattere alquanto diverso per ciò che a destra sono rappresentati due cipressi, forse come alberi funebri. Il banchetto del sepolcro presso le catacombe di S. Pretestato naturalmente non ha a che fare col nostro (Garrucci, *Tre sepolcri* Napoli 1852 tav. III).

fessione (Ghezzi, Camere sepolcrali dei liberti e liberte di Livia Augusta, Roma, 1731 tav. 38). Ancora più affine ai ritratti del nostro monumento è una rappresentazione del colombario ancora conservato di porta Latina: nel fondo di una edicola che contiene le due olle di Q. Granio Nestore e di sua moglie Vinicia Edone sono raffigurati un uomo e una donna volti l'una verso l'altro e in atto di stendersi la mano (Campana l. c. III IV).

Nel corso del nostro lavoro non ci siamo occupati della questione dell'epoca degli affreschi. Otto Jahn (pag. 55) li aveva posti nell'epoca della decadenza della cultura e dell'arte pagana ed anche il Woermann (pag. 342) li dà come opera tarda, lo Starck (Niobe pag. 165) li attribuisce addirittura al terzo secolo dopo Cristo. È cosa pericolosa trattandosi di pitture simili, decorative e superficiali, il voler trarre una conclusione sulla loro età dalla esecuzione; ed è perciò che ci si è ingannati assai. Abbiamo, per determinare l'epoca, indizii sicuri, le iscrizioni (1). E queste ci portano ad un'epoca di gran lunga più antica. Il signor dottor Hülsen il quale le aveva già esaminate ha cortesemente permesso che la sua trattazione su esse completi questo mio lavoro.

E. Samter.

Roma, 30 maggio 1893.

(1) Tutti i quadri sono naturalmente contemporanei, come lo mostra già la distribuzione simmetrica, e fatti secondo un piano solo. I ritratti degli sposi costituiscono l'unico caso in cui uno abbia fatto aggiungere privatamente una decorazione nella parte del colombario di sua proprietà.

LE ISCRIZIONI DEL COLOMBARIO DI VILLA PAMFILI

Le iscrizioni del colombario di villa Pamfili si possono dire quasi inedite, sebbene siano tornati alla luce da più di cinquanta anni. I cippi spettanti alla terminazione del sepolcro (n. 1-3), che furono, come sembra, portati alla luce da uno scavo casuale alcuni anni prima della scoperta del monumento sotterraneo, sfuggirono all'attenzione di coloro che si sono occupati di quest' ultimo. Editi per la prima volta nel volume sesto del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, anche la non si trovano riuniti alle iscrizioni del'ipogeo. ma disperse fra la serie infinita delle *inscriptiones sepulcrales reliquae*. I tre titoletti che il Braun (*Bull. dell'Ist.* 1838 p. 4 sg.) vide affissi sotto i relativi loculi, furono poi trafugati o nascosti. Quanto alle iscrizioni dipinte, il Braun si limitò a dire che sotto le diverse nicchie esistono iscrizioni a pennello in color rosso. Lo Jahn ne pubblicò tre, comunicategli come sembra, dallo Henzen. Pochi anni dopo, lo Huebner copiò venticinque iscrizioni a pennello, e tre graffite. Le sue copie hanno servito per la pubblicazione nel *C. I. L.* VI, 2 p. 1076. 1077 (*tituli rubro colore picti* n. 7817-7841; *graphio exarati* n. 7842-44) fatta venti anni dopo: una revisione non ne fu eseguita, perchè, secondo lo Henzen (a. 1877) *monumentum quidem superest, sed parietes situ ac mucore tecti sunt ita ut inscriptiones inde omnino celentur*.

Occupandomi nell' inverno 1882/83, per un lavoro complessivo sopra i monumenti a colombari, del sepolcro di Villa Pamfili,

potei costatare presto che delle iscrizioni esisteva ancora in istato leggibile un numero ben più grande che non si credeva: che le copie pubblicate nel *Corpus* spesso fossero da correggere, e che anche parecchie iscrizioni di speciale interesse vi mancassero addirittura. Io allora ne copiai una quarantina: ed ebbi occasione di correggere ed aumentare la piccola silloge quando riscontrai i miei apografi nel 1888, nel 1891, e finalmente insieme col sig. Samter nel marzo nell' agosto del 1893, di modo che il numero totale delle iscrizioni (contando anche quelle ripetute più volte) ora ammonta a più di novanta. Così ho dedicato non pochi giorni di lavoro a queste epigrafi di lezione non facile, e spero che nella seguente edizione (sebbene non voglio darla per definitiva; chi sarà in grado d'impendere un'altra settimana allo studio degli originali, ciò che per ora non mi è possibile, troverà da aggiungere e correggere nei particolari) non manchi nessun titolo importante che ancora si trova sul posto. Ora propongo le singole epigrafi.

I. *Iscrizioni lapidarie.*

1. 2. 3 tre cippi di travertino; i due primi si trovano tuttora nella vicinanza del colombaio.

1 (= *C. I. L.* VI 21528)

v
T·LVCC·EIVS·T·L·ALEXAN· *sic*
FVNDILIA·M·L·CELIDO
L·POPILLIVS·L·L·ALEXANDE
POPILLIA·L·L·ANTHIS
T·PACCIAECVS·T·L·ISARGVRV*s*
SILIA·Ɔ·L·NICE
P·STABERIVS·P·L·PAPIA
STABERIA·P·L·HILARA
IN FR·P·XXIV
IN AGR·P·XII

2 (= *C. I. L.* VI 26720)

P·STABERIVS·P·L·
PAPIA
STABERIA·P·L·HILAR
T·LVCCEIVS·T·L·
ALEXANDER
FVNDILIA·M·L·
CELIDO
L·POPILLIVS·L·L
. ALEXANDER
POPILLIA·L·L·ANTHIS
T·PACCIAECVS·T·L·
i SARGYRVS
SILIA·Ↄ·L·NICE·IN FR·P·XXIV
IN AGR·P·XII

3 = (*C. I. L.* 23675)

T·PACIAEC'
T·L·ISARGVRI
ET·SILIAE·Ↄ·L·NICE
L·POPILI·L·L·ALEXA
ND
POPILIA·L·L
ANTIS

Il cippo n. 2 fu trovato nel 1819 o 1820, copiato da G. Melchiorri (*sched. C. I. L.*) e Girolamo Amati (cod. vat. 9735 f. 7), pubblicato da quest' ultimo nel *Giornale Arcadico* V (1820) p. 146. I due altri, sebbene forse trovati contemporaneamente, rimasero inediti ed inosservati, finchè furono descritti dallo Henzen e dal Bormann per la pubblicazione del *C. I. L.*

Che i tre cippi appartengono infatti al sepolcro mentovato, è messo fuori di dubbio dal nome ripetuto in tutti e tre di un *T. Paciaecus Isargyrus*, il quale comparisce pure nel titolo dipinto n. 19. Il gentilizio *Paciaecus*, che appartiene all' istesso gruppo come i più ovvii di *Paccius*, *Paquius*, *Paciedius*, non si

trova, per quanto l'abbia potuto costatare, un'altra volta nell'epigrafia latina. — Il terreno dunque del monumente fù comprato da quattro coppie di persone tutte di condizione libertina, coniugi senza dubbio: Lucceio Alessandro e Fundilia Celido, Paciaeco Isargyro e Silia Nice, Staberio Papia e Staberia Hilara, Popillio Alessandro e Popillia Anthis. I nomi sono ripetuti di modo che in ogni dei tre cippi conservati un'altra coppia stia in principio, come è usuale in tali epigrafi: un quarto, sul quale si doveano menzionare in primo luogo i due Popilli, è perduto. Quanto alle misure, i 24 piedi corrispondono a m. 7,05, vale a dire esattamente alla lunghezza esterna, compreso lo spessore delle mura delle pareti *a b* e *b c* (1). Però il sepolcro sopra terra era di forma quasi quadrata (resta un avanzo di muro a fior di terra, sulla continuazione della parete *c d*), mentre i cippi danno come misura *in agro* soltanto la metà della fronte, cioè piedi 12: quindi crederei che abbiano piuttosto serviti a limitare un'area rettangolare annessa al sepolcro stesso.

Di titoli per le singole olle attualmente si trova uno solo nel colombario; è una tavoletta di marmo bigio, affissa sotto l'arco della scala, fila seconda al n. 24 della fig. p. 128.

4 L · OFISIVS · L · L
STABILIO

non veduto nè dal Braun, nè dal Huebner, nè da altri. Non si può negare che possa essere rimesso in quel sito modernamente: osservo però che lo Henzen e il Bormann, quando copiarono tutto il materiale epigrafico di Villa Pamfili, non l'hanno veduto neppure in un'altra parte della villa.

5. 6. 7 titoletti di marmo affissi sotto le nicchie, pubblicati dal Braun *Bull.* 1838 p. 5 e ripetuti dallo Jahn p. 234-236; ora scomparsi.

(1) Il vano della cella sepolcrale è di m. 5,90 = 20 piedi romani, come si può vedere sulla piantina p. 107.

5 (= *C. I. L.* 7814)

L·VALERIVS·L·L
PHARNACES
MARMORARIVS SVBAEDANVS

6 (= *C. I. L.* 7815)

T·QVINCTIVS
T·L·HILARVS
SIBI·SVISQVE

7 (= *C. I. L.* 7816)

T·QVINCTIVS·A·L·LAELIVS
HIC·SITVS·EST
DAT·HILARVS·LIBERTVS

Dubito che la fine della prima riga sia correttamente copiata.

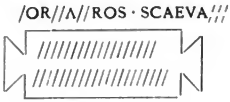
II. *Iscrizioni a pennello.*

Fra le iscrizioni a pennello si distinguono due generi: le une, dipinte con un colore rosso cupo brunastro, sono eseguite con cura e in bella calligrafia dell'epoca di Augusto: esse in tutto il sepolcro hanno un carattere uniforme e sono senza dubbio contemporanee alla decorazione ornamentale. Quelle della seconda classe invece sono dipinte con un cinabro vivo e in caratteri dell'istessa epoca sì, ma abbastanza trascurati. Che queste non precedono, ma susseguono alle predette, viene accertato da quei casi ove iscrizioni del secondo genere sono aggiunte ad altre scritte in rosso cupo oppure

a loro sovrapposte a guisa di palimsesto. Tali palimsesti sono frequentissimi sui cartelli delle pareti *b c* e *c d*: ma la scrittura superiore, dipinta su un strato di calce assai sottile e quasi sempre fortemente danneggiato, nella maggior parte dei casi è indecifrabile. Mi sono perciò astenuto di registrare le numerose traccie di lettere intere o smezzate, che sono di lezione incerta e di nessuna utilità.

Parete a b.

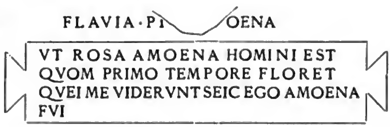
Fila prima. Loc. 5, lettere rosse:

8 

L' iscrizione nel cartello, a lettere di cinabro, è illegibile.

È curioso che un titolo ritrovato nel 1754 nella villa del Cinque fuori Porta Salara menziona un *Phileros Scaevae* [*nu*]*tritor* (*C.* VI 24089): però la coincidenza non è che casuale. Il cognome Scaeva si trova p. es. nella gente Paquia.

Loc. 14, lettere rosse:

9 

Il nome della defunta quasi con certezza si legge *Flavia P.*[*l. Am*]*oena.*

Ut rosa amoena homini est, quom primo tempore floret
Quei me viderunt, seic ego Amoena fui.

Fila seconda, loc. 5.

M · FABIVS · M · L////VS

10

Loc. 6:

11 M · FABIVS · M · L
//////TVS

A lettere rosse ripetuta sotto i loculi 7. 8. 9:

12 (= *C.* 7830): M · PAPINIVS · M · L
ANTIOCHVS

Jahn p. 236. Il terzo esemplare è mancante:

M · PAP/////VS · M L
A //I/CH//

Ripetuta a lettere rosse sotto i tre loculi 10. 11. 12:

13(=7827) OCTAVIA·M·L·CHRVSIS

Nel *Corpus* erroneamente si legge M · F·

Loc. 13, lettere rosse molto svanite:

14 (= 7817) T · APVL/////
A

Nel *Corpus* M · APVLEIVS/////

Fila terza, loc. 15, lettere rosse:

15 (= 7837)

PONTIA Ɔ · L
THELETE

Jahn p. 238. Ɔ · L | /HELETE Jahn Huebn.

Loc. 16, lettere rosse:

16 (= 7823)

AVDIENA · L · L
IVCVNDA

nel *Corpus* L · V ////// | IVCVNDVS.

Sovrapposto a questo titolo è un altro scritto in lettere di color cinabro molto più grandi, in modo che riempie tutto il cartellino:

17

FAVSTA

Fila quarta, loc. 9, lettere rosse:

18

T · VICIRIO*s*/////
SIBI

Loc. 10:

19 (= 7829)

T · PACIAECVS · T · L
/SARGYRVS ◌ A · I · *PI.NAR* |*IA*
Q · L · MVRTINI

Il titolo di T. Paciaeco è scritto in buone lettere rosso cupo; la parte rimanente (separata dall'altra dal foro di un chiodo), che è stampata in caratteri corsivi, è aggiunto posteriormente con cinabro. Nel *Corpus* si legge: P · PACIA//VS · T · L | SAR//TRVS //ONARX | //// INI. Con ragione lo Henzen ha osservato *intelligendum Pacia(ec)us, ut est in stele quadam et ipsa effossa in villa Pamfilia.* La lezione corretta del titolo già fu data da me nelle note a *C. I. L.* VI 21528; per le lettere A · I che appartengono certamente all'iscrizione primitiva, non saprei proporre una spiegazione.

Loc. 11, lettere rosse:

20 ///COL · SAL

Fila quinta, loc. 3, cinabro:

21 CALID/AE
AMANDAE

Parete b c.

Fila prima, loc. 9, lettere rosse:

22 //////////////////////
PHILEROTI PATR

Loc. 12 lettere rosse (con tracce debolissime di un titolo sovrapposto a lettere di cinabro):

23 ///INIVS · ///
////·PHILEROS

Loc. 13:

24 (=7821)

////////////////////
////PHILEROS

Nel *Corpus* P////////// | /// CHILES.

Fila seconda, loc. 8:

IVLIA //////

25

IVLIA · PHIL
O/// TE/

Del titolo originario in rosso in si riconosce solamente la prima lettera C (sotto l'I di IVLIA). La riga sopra il cartello è graffita, quelle dentro dipinte in cinabro.

Loc. 13, cinabro:

26

TREBELLI · HILARI
///////////////////////////

Loc. 15. 16, cinabro:

27

L·CLOVATIVS·L·L
CRATINVS

Il L · L · non si conosce più sul esemplare secondo.

Fila terza, loc. 1, lettere rosse:

28 (=7818) L·AVDIENVS·L·L
MENOPHILVS

Jahn p. 237. Tracce deboli del medesimo titolo si vedono sotto il loculo n. 2.

Loc. 4, lettere rosse:

29 V ////////// C·L·
CHARIS

Loc. 5:

//////ENIS

30 ///////////// ARET·
///////ONIAE · //PI

Le lettere sopra il cartello sono in rosso, quelle dentro il cartello in cinabro.

Loc. 8, cinabro:

31 (=7831) P·SVLPICI·P·L
HOSPIT*is*

Tracce forse dell' istesso titolo si vedono sotto le due nicchie a sinistra n. 6. 7.

Loc. 9:

32 (= 7840)

SEX//////
//////

A CANI HILARI

Lo Huebner dà soltanto SEX|, tralasciando la riga graffita sotto il cartello.

Loc. 10:

33

A CANI

A CANI HILARI

Loc. 11:

L · CAECILI PH///M///

34 (= 7819)

SEX ////////////////
A · C A N I //////////////
////////// ////*CILIVS*

A · CANI · HIL

Nel *Corpus* la prima riga si dà così: CAECILI · PII/ || AP/\, il resto della scrittura e tralasciato. Le lettere corsive sono in cinabro, il nome di Canio Hilaro graffito.

Loc. 13. 14, cinabro:

35 (==7824)

A · G E L L I O
A R T E M I D O R O

M · LOLIO | ARTEMIDORO Huebner.

Loc. 15. 16 cinabro:

36 (= 7825) M · CORNEL
SCEIPIONIS

Loc. 15. 16, lettere rosse:

37 (= 7833) L · VENVLEIVS · L · L
RVFIO

Della riga 2 del secondo titolo si conosce soltanto la prima lettera R.

Fra i loculi 15. 16, in lettere nere grandi, ma molto svanite:

38

SO///////////
SA
F · NENI
OLLAS · II

Fila quarta, loc. 4, lettere rosse:

39 (= 7826) C · MARCIO · C · L
RVFO

... MARC ... | ... RVFO ... Huebn.

Loc. 6. 7. 8, cinabro:

40 SEX · QVEINTILI
VAREI

La lezione di questo titolo, ch' è uno dei meglio conservati, e fuori di dubbio.

Fila sesta, loc. 13, cinabro:

41 VAL · MVRON

Parete c d.

Fila quarta, loc. 2, cinabro:

42 (=7839) ACRI /////////
EMIT · AB /////
DEDI*T CIMO FRATRI*

Nel *Corpus* ACR | IMIRABIL. Le lettere corsive della terza riga sono distrutte recentemente, per la caduta dell' intonaco.

Loc. 5, cinabro:

43 Q · GAVIO · SAL
VIO

Fila quinta, loc. 5, cinabro:

44 Q~~VINHIL~~A
RO

Loc. 7, cinabro:

45 Q · VINI CO///
/////

Fila sesta, loc. 15, lettere rosse:

46 P · VECILI////

Fila settima, loc. 6, cinabro:

47 A · MVNATI//////////

Parete d e.

Fila seconda, accanto alle nicchie 5. 6, cinabro:

48 PL

V. sotto n. 52.

Fila terza, loc. 1. 2, cinabro:

49 *cal*PVRN
/////// — CALPVRN
VI////

Loc. 6, cinabro:

50 POMP ////

Fila quarta, loc. 4. Sopra la nicchia, cinabro: TR; sotto la nicchia in lettere rosse:

51 C·TORRANI·PHILOMVSI

Fila sesta, loc. 4:

52 sopra la nicchia: PL

Questa sigla sembra da interpretarsi *pl*(*eps*), che in alcune società funerarie sembra distintivo dei singoli membri specialmente femminili. Cf. *C. I. L.* VI, 4259-4263. 10353.

Loc. 5, lettere rosse (la ultima M in cinabro):

53 //INIVS///
EROS
M/////////////

Fila settima, loc. 4, cinabro:

54 CAECILI

Loc. 6, in cinabro, accanto alla nicchia:

55 PL

Parete della scala (f g).

Nessun titolo leggibile.

Parete g a.

56 *Fila terza*, loc. 3. Sopra la nicchia, in cinabro: Θ

Loc. 7, cinabro:

57 VEDEI CERDON
//AT · PHILEMAT//

La seconda riga senza dubbio si deae supplire *d*]*at Philemat*(*ion*). Nel principio e alla fine della medesima riga si vedono tracce del titolo primitivo in lettere rosse: VI /////

Loc. 4, cinabro:

58 ///////////////
////////////////
M · CORDIVS///

58*a* *Fila quarta*, loc. 2 sopra la nicchia: V.

Loc. 7, cinabro:

59 MARCIA ANTHIS

Pilastro centrale.

Fila prima, dirimpetto alla scala. Loc. 5, lettere rosse:

60 CORNELI · PHILEROT

Tracce deboli del medesimo titolo anche sotto il loculo 6.

A questi titoli da me veduti si aggiungano quattro descritti dallo Huebner; forse in parte sono distrutti dalla caduta dell'intonaco:

61 (= 7822) M · FRONTIN ////
HILARVS

62 (= 7832) V*a*RGVNTEA////
AONLATIONI//

63 (= 7834) VIBIAE · D · L
RVFA

64 (= 7836) //// CINI · L · L
/// II //

III. *Iscrizioni graffite.*

Noto soltanto poche iscrizioni di lezione certa, (v. anche sopra n. 32-34) tralasciando le numerose traccie che si possono prendere per lettere ma che non danno senso alcuno.

Parete a b.

Fila terza, sotto il loc. 6:

65 I'IILIX

Loc. 16, carbone:

66 XANTIÆ

Fila quinta, loc. 11:

67 SIICVNDA

Parete b c.

Fra i loculi 12 e 13 delle file 1. 2, lettere grandi:

C c LVVI
68 MAXVMI

Fila terza, sui cartelli 3. 4. 5 tre grandi segni numerali:

69 XX
70 V
71 CI

Sotto il loc. 12:

72 PATVLEIA AVCTA H/////

Parete della scala.

A sinistra della nicchia n. 5 (v. lo spaccato a p. 128):

73 CCc /// ⱪX
II

Parete g a.

Fila seconda, loc. 9:

74 (= 7842) ACENERVS

Fila terza, fra i loculi 2 e 3:

75 NARDVS PVPO | MYSTE

Fra il loc. 2 della fila terza, e il loc. 2 della quarta:

76 L · AP · SPVR · I' · BASSVS
Q · SERVILI · SCAEDAI

Non ho ritrovato i due graffiti:

77 (= 7843) *d*OMATIA

78 (= 7844) AIIALSI IALI

L'interesse principale che offrono queste epigrafi consiste in ciò che fissano esattamente l'epoca del monumento e della sua decorazione. È vero che mancano iscrizioni con date consolari, come anche nomi di liberti imperiali. Ma già quest'ultimo fatto fa sospettare che il monumento appartenga ai primi tempi dell'impero: ed in questo ci conferma tanto la nomenclatura delle persone ivi sepolte, quanto la ortografia dei titoli. Fra i gentilizi sono relativamente molti di un carattere quasi direi arcaico, p. es.: *Clovatius*. *Paciaecus, Patuleia, Vargunteius*. Sono sopratutto curiosi due nomi, che hanno tutta l'apparenza di somma nobiltà: il *P. Cornelius Sceipio* (n. 36) ed il *Sex. Queintilius Varus* (n. 40) (1). Che membri di famiglie nobili acquistassero luoghi di sepoltura in un monumento a colombari per se personalmente, è affatto incredibile: però, potrebbe sospettarsi che qualche volta il nome del padrone, che aveva acquistato dei luoghi per la servitù ed i libertini suoi, fosse dipinto sotto le nicchie di sua proprietà, mentre le

(1) Il secondo potrebbe credersi in relazione col questore di L. Domitio Ahenobarbo nel 705 u. c., e che dopo la battaglia di Filippi si fece dare la morte da un suo liberto (Vell. 2,81). Alla famiglia del medesimo spetta forse un'epigrafe proveniente da Roma, ora conservata nella raccolta Pallotta a Camerino:

D · M
QVINTILIAE
SEX · F · PRIMAE
VARI · V · A · XXV

(*C. I. L.* VI 25292, *descripsit Rocchi*).

persone sepoltevi dopo furono indicati da tavolette di marmo con i rispettivi nomi. — Se fosse certa poi la lezione del titolo n. 7, si avrebbe un liberto con prenome diverso da quello del padrone, ciò che, come tutti sanno, non si trova più quasi mai dopo Augusto.

Quel poco che si può desumere dall'ortografia, pure ci conduce negli ultimi tempi della repubblica o nei primi dell' impero : quattro volte si trova *ei* invece di *ı* lunga (*quei* n. 9, *Queintilius* n. 40, *Sceipio* n. 36, *seic* n. 9, *Varei* n. 40).

Il colombaio di Villa Pamfili dunque appartiene al regno di Augusto, è forse piuttosto al principio che alla fine. Le pitture, che dallo Jahn, dal Woermann e dallo Stark furono giudicate opere della decadenza, invece sono eseguite contemporaneamente con gli affreschi maestrevoli della casa della Farnesina: e questi due monumenti che a giudicare dal loro valore artistico si crederebbero appartenere a secoli diversi, sono vicini per la loro epoca, come sono vicini nel locale.

Ch. Huelsen.

ANCORA LA BASILICA DI POMPEI

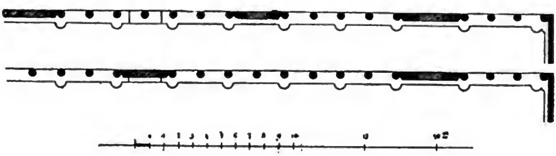
Nella ricostruzione della basilica di Pompei quale fu proposta da me nel vol. III di questo Bullettino, una delle principali difficoltà era di dover trovare il posto a certi capitelli appartenuti ad una colonna congiunta ad un'anta, della pianta che qui si ripro-



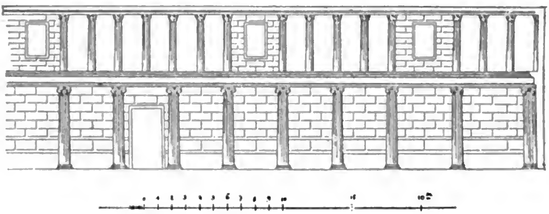
duce. E credei trovarlo (l. c. p. 26 sg.), nel centro di ognuna delle pareti lunghe, ove ammisi una grande apertura, o finestra che voglia chiamarsi, fiancheggiata da colonne che s'avanzassero fortemente avanti al muro (ved. la figura l. c. p. 29). Non mi nascosi le difficoltà che ad una tale soluzione si oppongono: l'effetto non soddisfacente, l'assenza di un motivo sufficiente per un'apertura così differente dalle altre, l'interruzione della corrispondenza delle colonne superiore non soltanto con le mezze colonne ma anche con gli intercolunni del piano sottostante. Ma non mi riuscì di trovare altro. Ora quando, nell'estate 1891, feci ai giovani studiosi del nostro Istituto la spiegazione delle antichità pompeiane, l'architetto sig. Hofmann, che era fra i miei uditori, mi avvertì che per un membro come quello si deve pensare prima di tutto agli angoli dell'edifizio, ad angoli cioè fra un muro da una parte e una fila di colonne dall'altra. Colpito dalla giustezza dell'osservazione tentai di modificare in questo senso la mia ricostruzione ed in fatto riuscii ad una soluzione preferibile, anche per qualche altro riguardo, a quella da me adottata nell'a. 1888.

Rimane fermo quanto esposi l. c., che cioè nella parte superiore delle pareti lunghe grandi aperture, divise per mezzo di colonne e fiancheggiate da que' certi trequarti di colonne (l. c. p. 24), s'alternassero con tratti chiusi non oltrepassanti un intercolunnio della parte inferiore, perchè altrimenti sarebbe stato necessario di appoggiarvi mezze colonne, ciò che per i motivi ivi esposti (p. 27) non è ammissibile; che invece le mezze colonne fossero riservate alle pareti corte coi loro intercolunnii chiusi e interrotti soltanto da finestre.

Modificando dunque su questa base la ricostruzione delle pareti lunghe proposta nella figura l. c. p. 29, bisogna cominciare in ogni modo dall'aprire le parti corrispondenti ai portici corti, che ivi sono chiuse. E quest'apertura deve dividersi per mezzo non di una ma di due colonne, ottenendosi in questo modo un intercolunnio uguale a quello delle parti medie. Mi par certo poi che questa prima apertura non dovesse oltrepassare la larghezza appunto del portico anteriore, ossia il primo intercolunnio della parte inferiore della parete, per due motivi. Primo, perchè la disposizione della pianta doveva avere il suo riscontro in quella delle aperture e delle parti chiuse della parete; secondo, perchè in tal modo si chiude l'intercolunnio seguente, che è più stretto di quello primo e più largo de' seguenti e che perciò, lasciandolo aperto, offre l'inconveniente di due intercolunnii non uguali agli altri: inconveniente che si verifica nella prima mia ricostruzione (ved. la figura l. c.), e che adesso ci è dato di evitare. Per il resto della parete si può, per quanto io vedo — tenendo conto del gran numero di colonne libere attestato dai frammenti (17 capitelli: *Mitth.* VI, 1891 p. 68) — disporre in due modi, e ne risultano le due piante di cui qui appresso si propone la metà d. compresa la parte centrale. E di queste due ipotesi mi pare preferibile la prima. La parte



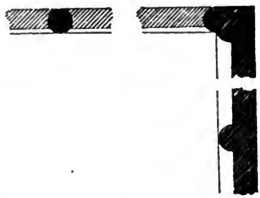
superiore cioè di questa parete, specialmente ora che ne abbiamo aperte anche le estremità, doveva nel suo insieme far decisamente l'effetto di un colonnato aperto, nel quale le parti chiuse erano un elemento del tutto secondario e destinato a dar poco negli occhi. Anzi, quando si tien conto soltanto dell'effetto artistico, esse non hanno ragion d'essere; il loro scopo non è altro che di dare una maggiore stabilità. Essendo dunque più che altro un ripiego, non credo probabile che una di esse fosse collocata proprio nel centro, il quale, volendolo distinguere dal resto, doveva essere rilevato per mezzo di qualche motivo più grandioso. E perciò nella ricostruzione dell'alzato, che qui appresso si vede, mi sono attenuto alla prima delle due piante.



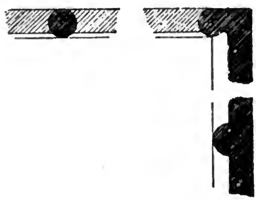
Si potrebbe fare alla mia ricostruzione, così modificata, l'obiezione seguente. È stato esposto *Mitth.* III, p. 27, come nella parte superiore dei lati lunghi, con le sue colonne e membri analoghi che poco s'avanzavano internamente avanti la linea della parete stessa, l'architrave doveva avere una sporgenza molto minore che nei lati corti con le loro mezze colonne addossate. Al contrario poi nella parte inferiore la sporgenza era maggiore sui lati lunghi (e sul lato posteriore) che non sul lato d'ingresso. E qui i due architravi di sporgenza differente s'incontravano sopra un membro angolare



composto da poco meno di una mezza colonna dalla parte del muro lungo e da un segmento molto minore dalla parte dell'ingresso. Si potrebbe dunque aspettare che anche nella parte superiore vi fosse un membro angolare analogo, che cioè alla colonna sporgente dal pilastro fosse addossato, nell'angolo stesso, un quarto di colonna, come mostra la nostra figura, nella quale (come in quella prece-

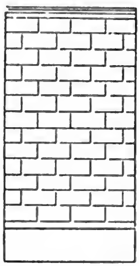


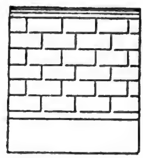
dente) la linea che accompagna internamente il muro, indica l'architrave. In fatto, se si fosse voluto fare nell'ordine superiore identicamente come nell'ordine di sotto, un tale membro angolare non avrebbe potuto mancare. D'altra parte però non mi sembra affatto impossibile che, con dimensioni tanto minori, e a quell'altezza, si sia voluto rinunciare ad un particolare che sarebbe quasi sfuggito all'occhio, e che i due architravi si siano incontrati nel modo indicato in quest'altra figura.



Di quei pilastri congiunti con colonna son conservati due capitelli, che ambedue, veduti dal lato della colonna, formavano

l'estremità d. di un muro. Manca dunque ad ognuno il suo riscontro, e ve n'erano quattro almeno; i due conservati debbono collocarsi all'angolo anteriore a sin. e a quello posteriore a d. Ne viene di conseguenza che il gran vano principale aveva nella parte superiore quattro angoli anche esternamente, vale a dire che le due camere accanto al tribunale non fossero alte come il vano principale ed il tribunale, nè s'alzassero al disopra dell'ordine inferiore delle pareti e del tribunale. In fatto le loro proporzioni riescono in questo modo più felici e più probabili: propongo qui appresso una parete delle più lunghe quale si presenterebbe nell'uno e nell'altro caso, e ognuno, credo, converrà, che l'altezza minore è la più credibile.





Con ciò non rimane escluso che quelle due camere avessero, al disopra del loro soffitto, un tetto inclinato verso il lato posteriore. Un tale tetto sarebbe impossibile, se quel pilastro con la colonna congiuntavi fosse stato formato come un vero pilastro da tutt'e due i lati, com'è accennato nella nostra figura (pag. 24). Ma ciò non può affatto affermarsi. Del pilastro stesso, e della colonna, nulla è conservato; non vi è che il capitello, e nella nostra figura le scanalature sono indicate per tutto quel tratto che era sormontato dal capitello. E che vi fossero in tutta questa estensione, sarebbe per se stesso possibile. Ma è possibile anche che fosse diversamente. E che fosse diversamente, sembra indicarlo l'analogia di quei trequarti di colonne che fiancheggiavano le aperture nei muri lunghi. Se anche di questi fossero conservati i capitelli soltanto, e volessimo indicare le scanalature su tutta la parte da essi sormontata,

le stenderemmo su tutto quel tratto che sul lato esterno continua a guisa di tangente la periferia della colonna; invece le parti conservate dello scapo dimostrano che quel tratto era liscio, vale a dire non caratterizzato nè da colonna nè da pilastro, ma semplicemente da muro, benchè sormontato dal capitello. È questa, mi pare, un'analogia sufficiente per non escludere che anche agli angoli il capitello si estendesse, sui lati corti dell'edifizio, sopra un tratto di muro che del resto non fosse in alcun modo caratterizzato da pilastro, e dal quale perciò potevano discendere, da un'altezza alquanto al disopra della trabeazione intermedia dell'interno, i tetti di quelle camere.

E supponendo così, otteniamo anche questo che le finestre, che debbono essere state al disopra degli ingressi di queste camere (ved. la figura *Mitth.* III, p. 36), diano nell'aperto, non già nelle camere stesse.

A. Mau

LA RACCOLTA DE COURCEL A CANNES.

Durante un soggiorno pur troppo corto a Cannes, nell'Aprile di questo anno, mi accorsi di una « villa Faustina » situata alla *promenade de la Croisette*, il cui ingresso a cancello, conforme all'aspettazione destata dal nome della villa, presentava l'aspetto d'una graziosa villa adorna, secondo il costume italiano, di un gran numero di frammenti antichi per lo più incastrati nelle mura vicine all' entrata. Dirimpetto a questa si trovava la statua di « Faustina », circondata di grandi lastre a rilievo e di frammenti più piccoli, ed al disotto vi stava un sarcofago ad uso di vasca, il quale rappresentando evidentemente la favola poco comune di Alcesti subito svegliò la mia attenzione. Altri frammenti, per lo più minori, coprivano le pareti tanto della scuderia a sinistra, quanto di un andito coperto di volta a botte a destra. La villa, costruita ed abbellita come pare da un signore che in Italia aveva preso il gusto di tale adornamento e raccolto il materiale per soddisfare a siffatta inclinazione (¹) appartiene, come mi fu detto, al sig. Valentin de Courcel dimorante a Parigi. Con piacere mi approfittai del gentile permesso accordatomi dall'attuale locatario per stendere nello stretto tempo concessomi di poco più d'un'ora un elenco sommario di quei marmi, senza che io possa guarantirne nè la perfetta esattezza di ogni particolare nè la compitezza del contenuto; anzi fui costretto a lasciar da parte alcuni frammenti di scultura che mi sembrano meno importanti nonchè alcune iscrizioni per lo più tolte da colombarî. Se nondimeno comunico qui

(¹) I numeri 16 e 24 però provengono dalla collezione parigina Pourtalès-Gorgier, la quale come si sa fu venduta all'asta nel 1865, e la cui parte più importante andò ad arricchire i tesori del Museo britannico.

quell'inventario, n'è la cagione l'essere questa raccolta, come mi fu confermato dal prof. Robert e da altri colleghi, restata finora del tutto sconosciuta, nonostante il gran concorso di forestieri che annualmente passano qualche mese nel paradiso terrestre di Cannes. Forse le mie succinte notizie possono indurre un altro archeologo a studiare quella raccolta con quell'agio che merita (1).

Dirimpetto all'entrata havvi il seguente gruppo di marmi.

1. Statua di « Faustina » assisa, composta di vari pezzi ed assai restaurata. La metà inferiore è di marmo greco. Il lavoro è mediocre.

2. Frammento di un gran sarcofago « greco », riferibile, come pare, alla storia di Achille. Restano avanzi del doppio orlo superiore ricco di ornamenti: la parte superiore di un giovane veduto di fronte, la testa voltata un pochino a destra coperta di elmo; il balteo gli traversa il petto ignudo. Il mantello svolazza dietro l'omero destro e copriva l'avambraccio sinistro, che pareva fosse steso per reggere le redini d'un cavallo, del quale rimangono il collo e la testa. Il torso del giovane e la posizione del cavallo rassomigliano assai al giovane visibile fra l'Achille e l'Ulisse della facciata del famoso sarcofago capitolino (Robert *ant. Sarkophag-Reliefs* II, 14). Lavoro buono, superficie un po' logora. Alto c. 0,50, largo. c. 0,30 m.

3. Frammento di un piccolo sarcofago di Endimione. Angolo destro superiore [con cornice di sopra e a destra. Lungo m. 0,41, alto 0,19]. Parte superiore di Selene, colla luna sopra la fronte, e coi panni svolazzanti, che sembra scendere un poco verso la destra. Su a destra un Amorino colla fiaccola che vola nella stessa direzione, volgendo lo sguardo verso la dea. [Selene nell'atto di tramontare con Espero?]

3*a*. Frammento di sarcofago bacchico di marmo greco: satiro imberbe che sostiene sull'omero sinistro un ragazzo sedutovi di faccia. Il satiro ha il pedo nella sin., e fra i piedi gli sta la cista mistica.

4. Estremità sinistra di un coperchio di sarcofago. Un plaustro caricato di roba da caccia, una rete, come pare (?), ed un'asta e forse un'altra rete, viene tirato da due buoi che si affaticano a gran forza, gruppo spesso ripetuto. Un putto si stenta di aiutarli spingendo la gran ruota per mettere in cammino il plaustro. Al di sopra dei buoi nel fondo una torre tonda e merlata.

5. Frammento di un gran rilievo di marmo italico, alto ancora m. 1,47 largo 0,67, rappr. una Baccante con testa moderna, grande incirca tre quarti del vero, che balla con chitone e manto svolazzanti, reggendo nella destra il tirso. [Manca la sinistra; un chiodo di ferro indica che essa una volta è

(1) Dacchè fu scritto l'articolo di Michaelis, io ho potuto esaminare i marmi e fotografarne buona parte, grazie alla perfetta liberalità del signor de Courcel e alla gentile mediazione del ch. A. Geffroy. S'intende che gli appunti presi da Michaelis in così breve tempo, in qualche parte si modificarono, tacitamente. Qualche aggiunta mia si trova fra [ ], e una * indica la fotografia esistente all'Istituto. P.

stata ristaurata. Un' enimma poi sono per me due fiaccole piuttosto che fasci di littori le quali quasi verticalmente escono giù, l'una sotto il piede destro, l'altro più a sinistra]. Bel concetto non comune.

5 *a*. [Un rilievo * simile di stile come di marmo e di concetto gli sta vicino, alto m. 0,70 inc. e largo 0,56. Una Baccante di proporzioni poco minori della precedente si vede quasi di faccia in mossa vivace, che fa svolazzare i vestimenti. Mancano testa, braccio d., e pare la figura l'avesse proteso verso la sua sinistra, forse per battere un timpano, che poteva tenere nella man sinistra. La figura sta inclusa da una cornice a destra e a sinistra formata da doppia striscia verticale, larga ognuna 5-7 centim., e che si rilevano a 5 millim. inc. la prima a d. e a s. sul fondo, la seconda sulla prima. A sin. inoltre havvi un rialzo più forte ma stretto. I tagli d. e s. mi parevano moderni.]

6. Gran rilievo sepolcrale romano. A sinistra un palliato, veduto di fronte, col braccio sinistro piegato dinnanzi al ventre e con anello con castone all'anulare sinistro; a destra la sua moglie, anch'essa veduta di fronte, in pieno vestito, mettendo la destra sul braccio manco del marito. Ambedue le teste mancano. Alto rilievo di buon lavoro romano; grandezza delle figure circa tre quarti del vero. [Parecchi tagli alle estremità pare siano fatti per ristauri moderni, dei quali sono rimasti al posto testa e braccio d. dell'uomo, braccio s. della donna.]

7. Sarcofago di Alceste di marmo pario, intero, ad eccezione di pochi restauri e del coperchio che manca, ma alquanto corroso, alto c. 0,56, lungo c. 2,20, largh. c. 0,62 m. — I sarcofaghi riferibili a questa favola *) (1) sono i seguenti:

A. Sarcofago Courcel, finora sconosciuto. Senz'altro sarà quell' « altro sarcofago con bassorilievi consimili » a *C*, che al tempo dello Zoega « in Roma esisteva intero ed ancora per la più parte sotterra » (Bassir. I. 205 e seg.), e che ancora nel 1826 in simile stato serviva da vasca nella casa di Monsig. Nicolai, presidente dell'Accademia di archeologia, a piazza de'Ricci, via di Monserrato (Gerhard, *Studien* p. 154).

B. Facciata di sarcofago sparito, un disegno della quale havvi nel Cod. Coburg. 44, n. 208 Matz, e nel Cod. Pigh. f. 265, n. 205 Jahn (notizia inesatta); quest'ultimo disegno fu pubblicato da L. Beger, *Alcestis pro marito moriens*, 1703, p. 3, le singole scene in scala più grande a p. 9, 6 e 25.

B'. Lato di sarcofago sparito, pubblicato dal Beger, l. cit. p. 24 e nell'*Hercules ethnicorum*, 1705, tav. 15, secondo il disegno del Cod. Pigh., senza che se ne trovi fatta menzione nè dallo Jahn nè dal Matz. Potrebbe essere il lato sinistro di *B*.

C. Facciata di sarcofago nella villa Albani-Torlonia n. 140, ristaurata

(1) Cfr. Zoega, Bassir. I, 201 segg. Gerhard, *Hyperb. - röm. Studien* I. 150 segg. e *Prodromus* p. 273 seg. Petersen, *Arch. Zeitung* 1863 p. 105 segg. Dütschke, ivi 1875 p. 72 segg. Roulez, *Gaz. arch.* 1875 p. 105 segg. Dissel, *Mythos von Admetos und Alkestis*, Brandenburg 1882 (= *de Admeti et Alcestidis fabula*, Halle 1882). Robert, *Thanatos* 1879 p. 28 sgg.

all'estremità destra. Zoega, Bassir. tav. 43. Le differenze di *B* e *C* furono ben rilevate dal Matz *Berliner Monatsber.* 1871 p. 492 seg.

D. Sarcofago di Ulpia Cirilla, di origine romana, sin da più di un secolo e mezzo al Castello di Saint-Aignan nell' Orléanais (Loir et Cher, fra Tours et Bourges). *Gaz. archéol.* 1875 tav. 27.

E. Due lati di un sarcofago rappresentante il ratto di Proserpina, negli Uffizi di Firenze, n. 64 Dütschke. Gori, *Inscr. ant.* III, 25. Gall. di Firenze IV, 153. Disegno nel Cod. Coburg. 140, n. 171 Matz.

F. Sarcofago ostiense di Gaio Giulio Euhodo, fabbricato in circa fra gli anni 160 e 170 dell'era nostra (Henzen, Bull. 1849 p. 103), ora nel Museo Chiaramonti n. 179. Gerhard, *Ant. Bildwerke* tav. 28. (Dissel, *Mythos von Admetos*, tav. agg.) Mus. Chiaram. III, 10. L'iscrizione: *C. I. L.* XIV, 371.

Un frammento nel Palazzo Rinuccini a Firenze, II n. 314 Dütschke. (*Arch. Zeitung* 1875 tav. 9. Disegno del Cod. Pigh. 317, n. 206 Jahn, pubblicato *Arch. Zeitung* 1863 tav. 229, 1) pare non abbia fatto parte di un sarcofago.

Di questi sarcofagi *ABC* stanno fra loro nella prossima relazione ed offrono nelle loro facciate tre scene di poco variate. *D* è come una redazione più libera dello stesso originale, mentre *F*, benchè basato sul medesimo fondamento, pure mostra una libertà molto più grande; cosicchè non farebbe bene chi senz'altro trasferirebbe ad *A B C D* il significato delle singole scene riconoscibile in *F*. Ecco la descrizione particolareggiata di *A*.

Facciata. Le figure sono disposte in questa guisa:

$$a\,b\,c\,e\,f\,g \mid h \; {}^{i}_{k} \; l \; {}^{m}_{n} \; o \mid p\,q\,r\,s$$

I. Admeto invano implorante i parenti. Le due donne *a* e *b* corrispondono a quelle in *B*, mentre questo gruppo in *C* è riuscito meno chiaro. *a* colla d. abbassata sta afferrando il manto, mentre piena di mestizia alza la s. verso la testa. *b* è rappresentata in mossa più vivace; porta chitone e manto; il braccio d., rotto, non era steso in giù, come un momento potrebbe far credere ciò che si attacca al gomito, anzi era alzato come il sinistro, al disopra della cui mano havvi un puntello che non può aver sorretto altro che la man destra. Il doriforo *c*, uno degli amici di Admeto, veduto di fronte è uguale a quello in *BC*; l'avanzo dell'asta nella mano s. mostra che questa era alzata verticalmente, come in *B*. Anche Admeto, *d*, è identico a quello visibile in *B* piuttosto che a quello

in *C* in quanto che porta nè asta nè spada, e che la gamba d. è più fortemente piegata, il piede essendo tirato più indietro. Segue nel fondo, in rilievo molto basso, una femmina *e*, completamente vestita, che abbassa il viso mesto dalla parte di Admeto. Non manca il velo, bensì i tratti caratteristici della vecchiezza visibili in *B*, mentre in *C* questa femmina è male rimpiazzata da un qualsiasi giovine clamidato. *B* avrà serbato il più fedelmente la composizione originale, cosicchè la madre di Admeto sia congiunta col marito Ferete *f*. Questo ed il doriforo *g* rassomigliano a *BC* [Che Ferete, incurvo dalla vecchiezza, si sia appoggiato sopra un bastone non diretto ma un po' curvo lo fanno supporre tre grossi puntelli che altro non possono avere sostenuto.]; La testa di *g* è inchinata come in *B*. — L'interpretazione di questa scena comunemente spiegata per il ritorno di Admeto, sia dall'oracolo, sia da una caccia (dal Winckelmann per l'arrivo di Ercole, dallo Zoega per i preparativi del funerale e l'altercazione del figlio e del padre, Alc. 611 segg.), parmi debba cavarsi da questi due versi di Euripide (15 seg.):

πάντας δ' ἐλέγξας καὶ διεξελθὼν φίλους,
πατέρα γεραιάν θ' ἥ σφ' ἔτικτε μητέρα.

Cf. 290 segg. Questo tratto importante si rileva puranche nell'argomento della tragedia euripidea, *οὐδετέρου τῶν γονέων ἐθελήσαντος ὑπὲρ τοῦ παιδὸς ἀποθανεῖν* nel racconto del cosid. Apoldoro I, 9, 15, 3 *μήτε τοῦ πατρὸς μήτε τῆς μητρὸς ὑπὲρ αὐτοῦ θνήσκειν θελόντων*, e presso Igino *fab.* 51 *pro quo cum neque pater neque mater mori voluissent*. L'atteggiamento delle mani, tanto dell'amico *c*, che sembra maravigliarsi delle pretensioni di Admeto, quanto di Admeto e di Ferete, è affatto confacente a questa spiegazione già proposta dal Beger p. 9 ed accettata con leggiera modificazione dal Petersen (p. 117). In *D* le persone sono cambiate e la scena ha perduto il significato originale; in *F* un concetto diverso è stato prescelto.

II. Alcesti sul letto di morte. Questa scena è quasi identica con quella corrispondente in *B C*. Il pedagogo (piuttosto che Ferete) *h* si poggia sopra un bastone; il figlio *n* mette la sinistra come pare sul ginocchio destro, per appoggiarvi il gomito destro.

La differenza più grande si è che al disopra della testa di Alcesti apparisce nel fondo in basso rilievo la testa di una donna *m*. volta verso la femmina piangente *o*; questa testa manca in *BC* come in *D*, che anche in questa scena presenta qualche variazione. In *F* Admeto stesso fa gran figura; il suo concetto è identico a quello di *p* nella terza scena di *ABC*.

III. Arrivo di Ercole. (Nella parte superiore di *A* vi è un pezzo moderno). L'Admeto testè menzionato *p* ricorre in tutti i tre sarcofagi *ABC*; l'Ercole *r* ed il doriforo piangente *s*, che serve ad indicare il lutto che regna per la casa (egli è forse quel servo al quale Admeto confida la cura dell'ospite, cf. 546 segg.), sono identici in *AB*. (in *C* manca l'estrema parte), l'Ercole purranche in *D* e *F*, benchè in *D* rassomigli quasi all' Ercole potatore della tragedia (747 segg.). Aggiunge poi *A* come *BCD* una femmina *q*, che sta accanto ad Admeto. Se fosse giusta la comune opinione, la quale, prendendo le mosse dal sarcofago *F*, riconosce in questa scena Ercole ritornante dall'inferno, *q* non potrebbe essere una qualsiasi donna,come credette il Roulez, ma la dovremmo spiegare col Beger e col Dissel per l'Alcesti ricondotta. Epperò la mancanza del velo, il posto della femmina accanto ad Admeto, il suo aspetto giovanile e muliebre in *D* dissuadono tale interpretazione, purchè non vogliamo imputare all'artista una completa incapacità di spiegare convenevolmente il suo pensiero. Ora il lato sinistro di *A* sembra dimostrare che la nostra scena non si riferisce al ritorno di Ercole dall'inferno, ma alla prima accoglienza fattagli dal troppo ospitale Admeto, essendo testè morta nè ancor seppellita la consorte. E così nell' argomento della tragedia euripidea subito dopo la morte di Alcesti segue l'arrivo di Ercole: *τῆς συμφορᾶς ταύτης γενομένης Ἡρακλῆς παραγενόμενος* ecc. È chiaro che in questo momento non può intervenire Alcesti; resta dunque la sola spiegazione che quella donna è una fante, la quale è presente con altrettanta ragione come il compagno *s*.

Lato destro: Arrivo nell'inferno di Alcesti. A destra Plutone sta assiso sopra un trono ad alta spalliera e con sgabello, simile quanto al vestito ed all'atteggiamento al Plutone che occupa l'estremità destra di *F*. Porge la destra ad Alcesti, la quale interamente velata ha passato la porta dell'Orco e gli sta dirimpetto, poggiando il mento sulla sinistra. Nel fondo fra le due teste

scorgesi in bassissimo rilievo una testa femminile velata, un po' logora. L'analogia di *F* mostra che è Proserpina, la quale in trono al lato del consorte, si inchina per far vedere almeno la testa. — Avuto riguardo a *B'*, potrebbe darsi che l'altro lato di *B* già conteneva un simile soggetto. Nel lato sinistro di *E* la nostra scena venne rimpiazzata dalla rappresentanza di Alcesti velata condotta all'inferno da Mercurio psicopompo.

Lato sinistro: Alcesti ricondotta da Ercole. L'angolo superiore destro è distrutto; giù nel mezzo vi è il buco per lo scolo delle acque. La scena è simile a *B'*. Ercole colla pelle e con la clava tenuta in alto (oggi per la maggior parte distrutta), volto a d., volge la testa indietro verso Alcesti velata, alla quale porge la destra riconducendola dall'inferno, il cui portone sta dietro Alcesti come sul lato destro. Sul sinistro però il tricipite Cerbero dietro Alcesti indica l'esterno della porta invece dell'interno sul lato opposto. In *B'* è raffigurato il portone senza il cane. Il lato destro di *E* presenta una variazione di questa scena, senza e Cerbero e porta.

Nel rilievo Rinuccini l'Alcesti velata potrebbe appartenere ad una rappresentanza simile, ma non capisco il movimento di quel che che resta dell'Ercole dietro ad Alcesti; confesso inoltre non essere persuaso di veruna delle spiegazioni di tutto quel frammento proposte dal Petersen, dal Dütschke, dal Dilthey e dal Dissel.

Rimane a dire una parola sulla relazione ovvia tra le tre scene ultimamente trattate del nostro sarcofago *A* e la parte destra del sarcofago ostiense *F*. Le tre scene di *A* sono tutte di composizione semplice e di significato chiaro; raccontano per così dire i singoli capitoli (*κεφάλαια*) della favola. al pari degli argomenti delle tragedie e dei racconti mitografici. Il sarcofago *F* all'incontro, il quale anche nella scena a sinistra ha molto di speciale, e segnatamente nella figura dell'Apollo che abbandona la casa mortuaria si avvicina della tragedia euripidea (22 *ἐγὼ δέ, μὴ μίασμά μ' ἐν δόμοις κίχῃ, λείπω μελάθρων τῶνδε φιλτάτην στέγην*) — chi fece quel sarcofago sembra essersi attenuto anche nella parte a destra più direttamente alla tragedia, combinando il congedo di Alcesti da Plutone coll'ultima scena del dramma pur troppo allungata, nella quale Ercole riconduce la moglie al suo marito senza che questo la riconosca. È evidente che il Plutone con Proserpina ed il Cerbero, nonchè le figure di Alcesti e di Ercole sono

attinte dalla medesima sorgente dalla quale sono derivate queste figure in *A* ed i sarcofagi compagni; non meno chiaro si è che l'Admeto della scena centrale in *F* sia identico con quello della terza scena in *ABCD*. Ora è oltremodo improbabile che l'inventore del ciclo mitico ovvio in *A* abbia preso i concetti delle singole scene tanto semplici e tanto chiare da una composizione complessiva quale è quella di *F*. Non resta dunque che l'altra alternativa, cioè che quello che ha inventato la composizione seguita in *F*, ha fatto una contaminazione ed una contrazione di quelle singole scene per creare una composizione nuova che sta ben d'accordo colla scena finale della tragedia euripidea, ma che mostra la sua origine un poco artificiale per il posto poco conveniente dato al Cerbero e per una certa mancanza di semplicità e di chiarezza che fa spicco al primo colpo d'occhio. Un'altra ragione, perchè *F* non possa presentare un'invenzione originale, ma abbia attinto alla stessa sorgente con *A*, è questa. Se *F* voleva di fatti rappresentare le scene più caratteristiche della tragedia di Euripide, non doveva ommettere Thanato ed un'indicazione del combattimento di Ercole con questo vicino alla tomba. Ora avendo prescelto di mostrar Plutone e Proserpina come quelli dai quali Ercole abbia impetrato la restituzione di Alcesti, è chiaro che in ciò non si attenne alla tragedia, ma che seguì l'istesso originale come *A*, il quale avea combinato i due racconti trasmessici da Apollodoro: *καὶ αὐτὴν πάλιν ἀνέπεμψεν ἡ Κόρη, ὡς δὲ ἔνιοι λέγουσιν, Ἡρακλῆς ἀνεκόμισε μαχεσάμενος Ἅιδῃ*. In ogni caso la comparazione delle due due tendenze rintracciabili nei due gruppi di sarcofagi di cui abbiamo ragionato è di non lieve interesse per la quistione sull'origine dei cicli di scene raffigurati nei sarcofagi.

Dirimpetto, presso un'altra fontana a sinistra del cancello, vedesi:

8. Sarcofago scannellato di considerevole grandezza. All'estremità sinistra havvi una colonna, la cui compagna sulla destra ora manca. Nel quadro centrale si vedono una donna completamente vestita, con un pavone accanto sul suolo, ed un uomo *togato*, col volume in mano, e con uno scrigno tondo accanto. Egli è imberbe e con capelli corti. Le due figure sono un poco stornate l'una dall'altra, laddove le teste si volgono l'una verso l'altra. Il medesimo concetto è comune sopra rilievi sepolcrali greci provenienti da Smirne e da altre parti dell'Asia Minore (cf. p. es. *Beschreibung d. ant. Skulpturen in Berlin* p. 294 n. 769).

A sinistra, nelle pareti della scuderia, trovansi incastrati i seguenti frammenti di sarcofagi.

9. Frammento di un sarcofago di Medea*, di buon lavoro e di marmo greco. È un pezzo della celebre composizione conosciutaci da gran numero di sarcofagi, pubblicati presso Robert, *Griech. Sark.-Reliefs* II, 72-75. Il frammento alto m. 0,64, largo fino a 0,40, comprende i due fanciulli giuocanti sopra il cilindro, la madre che fissa lo sguardo su di essi e tieno nella destra la spada verticalmente alzata (la maggior parte del braccio sinistro manca), e finalmente un avanzo dell'abito svolazzante della Medea montata sul carro. Al di sopra dei fanciulli rimangono avanzi del tappeto steso, del materazzo del letto, e la mano sinistra stesa dell'infelice sposa (cf. Robert n. 194, 200, 201). [Al medesimo sarcofago apparteneva forse un frammento* alto m. 0,28, incastrato nel muro al di sopra di n. 19: petto e braccio d. fino al gomito ignudo, omero s. coperto del pallio e testa cinta da *corona tortilis* evidentemente dell'Imeneo. Sul fondo dietro la testa si vede la porta di un edifizio.]

10., 11. Frammenti di due sarcofagi rappresentanti caccie, modernamente congiunti per formare un insieme *.

10. L'estremità sinistra è perduta. Ora la scena comincia a sinistra con un pino sul cui tronco striscia una lucertola. Più a destra un cinghiale prorompe da uno speco verso s. (così); la sua testa è invisibile, ma sotto il collo resta una zampa anteriore di un leone (di un cane più facilmente si spiegherebbe) con le unghie in su. Sopra l'orlo dello speco spicca un giovane clamidato, alzando la destra (per gettare una pietra). Poi seguono tre figure volte a destra, la Virtù vestita da Amazzone, col cane fra le gambe; un cavaliere che vibra l'asta; un cacciatore con clamide svolazzante, anch'esso diriggendo l'asta contro un leone che arriva saltando da destra. Al di sotto del cavaliere un uomo barbuto, di carattere barbarico e coi capelli ricciuti nel modo proprio africano, vestito di tunica a maniche e di mantello, è steso per terra, poggiando sul suolo la destra che afferra la spada nuda, e difendendosi col braccio s. alzato e coperto del manto. Il leone viene perseguitato da un cane che gli sta fra le gambe, mentre uno stambecco è sdraiato sul suolo. Al di là del leone si vede l'avanzo di un cacciatore che guarda a sinistra, e dietro il leone in rilievo basso la gamba di un altro cacciatore. Sotto di lui havvi una lacuna; l'estremità destra della lastra manca, e venne rimpiazzata dal frammento n. 11. Scultura del secondo o terzo secolo, alta c. 0,72, lunga c. 1,60 m. Cf. i sarcofagi annoverati dall'Helbig Ann. 1863, p. 93, p. es. Clarac II, 151, 186. *Mon. Matth.* III, 40, 1.

11. Manca la parte sinistra. Un cavaliere volto a destra guarda abbasso verso un leone che viene da d. assalito da un cane che lo perseguita, col petto perforato da uno spiedo, la cui asta è visibile a sin. del collo, la punta venendo fuori dietro il cane. Chi lo trafisse doveva trovarsi più a sinistra. Il cavaliere volto a destra, visibile al di sopra del leone, seconda un altro cavaliere anch'esso volto a d. e che, al pari del compagno, vibra la lancia contro la lionessa, la quale, venendo da s, salta contro un terzo cavaliere fuggente a d.; questo volge lo sguardo verso la bestia, tenendo nella destra la lancia

ed al braccio s. uno scudo ornato di rilievo, col quale si difende contro la lionessa. Al di sotto del cavaliere più a destra si vedono due leoncini, l'uno facendo come il padre un salto a s., mentre l'altro sotto la madre cade a terra colla testa abbassata; un uomo vecchio che sta caduto sul suolo li avrà presi e con ciò cominciato questo dramma di caccia. Scultura peggiore che in n. 10: marmo bigiccio. Alto c. 0,72, lungo c. 0,84 m.

12. Sarcofago scannellato. senza scultura, coll'iscrizione che non trovo nel *Corpus*:

D · M
CLAVDIA
DOCIMINAE
CLAVDIVS HI
LARIANVS
PATRI DVL
CISSIMO

12*a*. [Statua di Venere, grande metà del vero, priva di testa e braccia, vestita di chitone cinto sotto le mammelle, ed imazio che le cuopre il dorso e la gamba destra piegata col piede posto sopra qualche rialzo. Il plinto è rotto a sinistra di chi guarda, e pare sull'altra parte sia stato posto Marte, abbracciato e guardato da Venere].

La più gran parte dei frammenti, per lo più minori, è incastrata nelle pareti dell'andito fatto a volta a destra dell'ingresso. Accanto diesso sta:

13. Sarcofago scannellato. Nel quadro centrale il solito gruppo di Amore e Psiche, alle due estremità Amore poggiato sulla face.

Nell'andito stesso ci sono anche poche sculture moderne dei tempi del rinascimento; fra le antiche ho notato le seguenti:

14. Frammento di rilievo sepolcrale attico. Avanzo di una cosid. cena funebre. Resta parte di un letto coll'uomo coricato su di esso e della mensa a tre piedi; a desrra, a capo del letto, sta assisa una donna, vestita di chitone e di manto che le vela la testa; l'una gamba è posta sopra l'altra; la sinistra mano riposa nel grembo, il destro gomito sul ginocchio, la destra mano alzata afferra il velo. Alto c. 0,25, lungo c. 0, 27 m.

15. Rilievo sepolcrale, nello stile dell'Asia Minore *. Tocco di mano (δεξίωσις). Un uomo assiso a sinistra porge la destra ad una donna ritta in piedi, con ventaglio a guisa di foglio, accanto alla quale stassi una serva piccinina, che porta nella destra due bastoncini alzati (flauti? forbici?) e sulla sinistra canestro o cista. Nella parte superiore indicazione d'un frontone a rilievo, con uno scudo dentro.

16. Avanzo di un cosid. rilievo choragico * (cf. Clarac II, 120, 39. *Anc. Marbles* IX, 36, 2). Restano a sinistra la base triangolare di un tripode votivo, poi parte della figura di Latona; tutto il resto manca. Probabilmente questo marmo faceva già parte della collezione Pourtalès, v. Dubois, *Descr.*

des ant. n. 4. Cf. l'elenco di simili rilievi presso Jahn, *Griech. Bilderchroniken* p. 45.

17. Frammenti di piccolo sacofago a concetti greci in esecuzione mediocre. A sinistra un Amore ginocchioni, volto a sinistra, poggiando la testa nella destra. [Rassomiglia ai così detti genii della morte, ma qui pare debba intendersi piuttosto giacente in sonno che ritto]. Seguono un giovane colla siringa, un altro con un grappolo d'uva nella destra e tenendo colla sinistra un lembo pieno di frutti, un terzo che alza con la destra un piatto pieno di frutti ed abbassa colla sinistra una face. Chiude la schiera un giovanetto ubbriaco, tenuto da due compagni, gruppo spesse volte ripetuto. [Colla sinistra riposante sulla testa cinta da bende egli è evidentemente un Bacco ragazzo]. V. l'elenco di tali rappresentanze pr. Matz, *Arch. Zeitung*. 1872. p. 16, n. 37, 1.

18. Frammento di sarcofago riferibile ad Endimione *. Selene *velificans* condotto da un Amorino, discende dal carro verso la sinistra; un altro Amorino le vola dinanzi, volto verso di lei.

19. Frammento di sarcofago delle Muse. Restano un pilastro con volume sopra, ed accanto una Musa (« Clio ») collo stilo (la mano d. rotta), poi una Musa (« Euterpe ») veduta di fronte, col mantello dietro le spalle, l'atteggiamento delle braccia indicando che già portava i flauti lunghi; poi la Musa colla maschera tragica (« Melpomene »), finalmente la testa di Minerva. V. il catalogo di simili sarcofagi pr. Bie, *Musen* p. 58 n. 3 e p. 59 n. 1.

[19a Di un sarcofago simile, ma un po' maggiore resta il torso di Talia presso i frammenti 9 sg.].

20. Avanzo di un piccolo sarcofago riferibile a corse circensi. Non è restato che un Amore sul carro, e nel fondo la *spina* con uova sovrapposte. Cf. p. e. Visconti, *Mus. Pio Clem. V*, 39.

21. Coperchio di sarcofago. Fra due maschere stanno tre Amori dando la caccia ad un orso, uno stambecco, ed un leone.

22. Coperchio di sarcofago un po' distrutto, rappr. caccie. Fra due maschere barbate c'è un quadro nel cui fondo vedonsi sei alberi, allori, quercia, pino. Cominciando dalla sinistra, un giovane, ginocchioni verso la sinistra, con un cane accanto, vibra l'asta verso la destra contro un leone fuggente, che sta divorando un uomo caduto a terra; al di là del leone vedesi una testa volta a destra, in bassissimo rilievo. Dalla destra un cacciatore scaglia una pietra contro la belva. Segue un cervo (?), volto a destra, attaccato da due cani. All'estremità destra un uomo barbato, vestito di chitone ed armato di una lancia, guarda a sinistra col viso spaventato e col braccio destro alzato.

23. Coperchio di sarcofago * tagliato giù e dalla destra. A sinistra avanzo di maschera giovanile. Seguono le Stagioni giacenti sul suolo, colle metà superiori del corpo ignude. La coppia rimastaci si guarda, e fra loro stanno due Amorini clamidati con canestri, ciascuno volto verso una delle Stagioni. Dietro la Stagione a destra avanzo d'un simile Amorino. Altri esempi di simili coperchi v. presso Petersen Ann. 1861 p. 215 n. 2.

24. Tavoletta con iscrizione attica *, già delle collezioni Choiseul (n. 183 Dubois), poi Pourtalès (n. 3 Dubois): *C. I. Gr.* 264; *C. I. A.* III, 1078. La

superficie essendo in parte assai corrosa non ho potuto prendere una copia, posso però assicurare che nella l. 7 il secondo nome è *ΖΗΝων*, non *Ξην*...

[25. Rilievo sepolcrale romano , assai ben conservato. Uomo e donna (priva di testa) coricati sul sofà. L'uomo barbuto dalla fisonomia un po' barbarica, incoronato di alloro, tiene con la sinistra un grande scifo e protende la d. per prendere un serto di fiori offertogli da un servo accorrente anch'esso con la benda nei capelli. Nella destra pendente egli porta un oggetto che sembra una lampa. Sotto il sofà due scarpe.

26. Altro piccolo rilievo sepolcrale greco-romano: un atleta barbato ignudo sta di faccia con un oggetto non ben chiaro nella mano s pendente. La destra alzata è rotta. Egli vien incoronato da un palliato che gli sta a destra, mentre un ragazzo ignudo a sinistra gli porta la strigile nella destra e la veste sull'omero sinistro.

27. Piccolo rilievo votivo *, alto m. 0,60, largo m. 0,43. Le tre Ninfe metà ignude stanno di faccia in una nicchia a guisa di conchiglia; le due a s. posano ciascuna una mano sopra un'urna dalla quale profluisce l'acqua, come pure dalla conchiglia tenuta dalla terza frammezzo delle altre due.

28. Grazioso capitello di pilastro * alto m. 0,63, largo m. 0,71. La parte inferiore è coperta di acanto sul quale si rilevano due Amorini, ognuno con una fiaccola nelle mani. Nell'ordine superiore due Tritoni alati simmetricamente tengono una cetra, mentre sulle loro code siedono cavalcioni due altri Amorini.

29. Parte superiore di grande sarcofago. Teste ed omeri di sei uomini: il primo, secondo, terzo, quinto da sin. a ritratto con barba rasa, tutti volti a destra il quinto incoronato; pare stia sacrificando, giacchè a destra gli sta il sesto, di faccia, suonando le tibie, mentre il quarto, giovane, visibile più in fondo, guarda a sin.

30. Frammento di un gruppo *. Parte superiore di una donna giovane ignuda di capelli lunghi, sui quali preme un pugno grande al vero, che pare afferri uno o due serpenti. La donna che è di proporzioni assai minori aveva le braccia alzate, per liberarsi, come pare, dall'avversario. Ercole e l'Echidna?

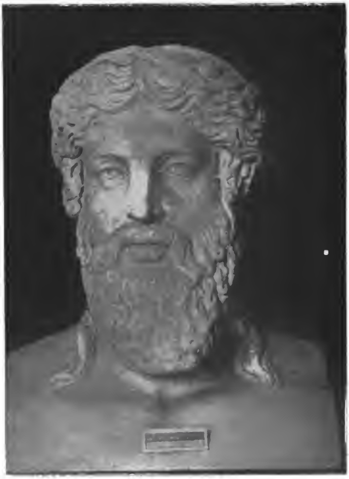
31. Frammento di rilievo ben lavorato *. Parte superiore di donna con ignuda la parte destra del seno. Una man sin. afferrandone i capelli alla nuca tira la testa indietro, ma viene presa da una man destra, credo della donna, per liberarsi. Amazzonomachia ?,

32. Frammento di rilievo (di sarcofago ?), alto m. 0, 32, largo 0,25: due satiri giovani, l'uno ignudo, l'altro con le gambe in parte coperte, stanno assisi accanto ad un albero guardando attentamente a destra].

Strassburg, maggio 1893.

AD. MICHAELIS.

ZEUS IN VILLA ALBANI.



Das beistehend veröffentlichte Bildwerk ist an sich unscheinbar, verdient jedoch seinem Gegenstande nach die groesste Aufmerksamkeit. Dasselbe befindet sich in Villa Albani in der Halle zwischen Hauptgebäude und Bigliardo, neben dem angeblichen Numa mit no. 111 bezeichnet (1). Ergänzt ist die halbe Nase und die

(1) Morcelli-Fea-Visconti, *Description de la Villa Albani*: *Portrait d'homme inconnu, hermès grand comme nature, marbre grec.*

Büste mit Lockenenden. Die empfindungslose Hand des römischen Verfertigers, der gesunkene Geschmack der späten Entstehungszeit, welche sich neben dem allgemeinen Formencharakter in der reichlichen Bohrarbeit und den eingegrabenen Augensternen verräth, endlich die Ungunst der Zeiten und Elemente — alles hat sich verbunden, unser Werk zu einem der unerfreulichsten Gegenstände der Betrachtung zu machen; diesem Umstande ist es wohl zuzu-



schreiben, dass dasselbe bisher unbeachtet geblieben ist. Die ganze Bedeutung des Stückes — dieselbe ist für die Wissenschaft gross genug — liegt darin, dass es uns einen Zeustypus, von dem wir bisher nur aus Münzbildern Kunde erhielten, in plastischer Nachbildung erhalten hat, einen Typus, dessen idealster Vertreter kein Geringerer ist als der Zeus des Phidias zu Olympia. Hierin aber steht unser Kopf vorläufig ganz allein, und wir sind gezwungen,

auch das unscheinbarste Monument, welches unsere Anschauung in dieser Hinsicht fördern kann, dankbarer und eingehender Betrachtung zu unterziehen.

Die Deutung auf Zeus ergiebt sich sicher nach den Formen des Gesichtes und des Haares, und den letzten Zweifel beseitigt der Kranz, dessen längliche Blätter entweder vom Lorbeer oder vom Oelbaum stammen. Die ruhige Milde des Ausdrucks, die Einfachheit der Gesichtsformen, vor allem aber die Behandlung der Haare weisen das Original unseres Zeus der Zeit des Phidias zu; und mit diesem tritt dasselbe in die allernächste Beziehung, wenn wir fast alle Züge, welche seinen Zeus zu Olympia so charakteristisch auszeichnen, auch an unserem Kopfe wiederfinden. Die zuverlässigste Abbildung der betreffenden elischen Münzen befindet sich im *Numism. comm. on Pausanias*, Imhoof-Blumer and Gardner, P. XX-XXII. Danach waren die Haare auf dem Schädel vom Scheitel gleichmässig nach beiden Seiten abwärts gestrichen bis zu dem umschliessenden Kranz. Ueber der Mitte der Stirn teilen sich dann vor dem Kranz die Strähnen und fliessen in schönem Bogen nach beiden Seiten auseinander, bis sie hinter dem freiliegenden Ohre zurückgestrichen verschwinden. Vor den Ohren fällt eine breite Schläfenlocke herab und leitet zu dem einfach geordneten Barte über. Alles dies stimmt bei beiden Köpfen vollkommen überein, und auch die Formen des Gesichtes scheinen, soweit sich nach dem Münzbilde urteilen lässt, die gleichen. So beachte man die Schwellung der Stirn, die weit geöffneten Augen, die länglichen Wangen und das Kinn, welches auch unter der Masse des Bartes hervortritt. Der Unterschied beginnt erst bei der Anordnung des Haares im Nacken; denn während auf der Münze die Locken unter dem Kranz gelöst herab-und vorgleiten, fällt bei unserem Kopfe jederseits nur je eine Locke nach vorne; die übrige Masse ist in einem Schopfe aufgebunden. Von einer Einheit des Originales bei beiden kann also nicht mehr die Rede sein; ist doch diese herabwallende und der Neignung des Kopfes folgende Lockenfülle beim Zeus zu Olympia gerade so bedeutsam und jedenfalls den eigensten Absichten des Phidias als eine charakteristische Neuerung entsprungen. Das Original unseres Kopfes dürfte vielmehr der unmittelbare Vorläufer des höchsten Ideales gewesen sein, und zur Bestätigung kann dienen, dass der Zeus des Parthenonfrieses ebenfalls das Haar im Nacken aufgebunden trägt.

Einen sicheren statuarischen Zeus aus der Umgebung des Phidias besitzen wir nach Treu (Arch. Anz. 1890 p. 107 n. 1892 p. 1 f.; Hettner, Katalog, 4. Aufl. p. 66 no. 59) in der als Asklepios ergänzten Statue des Dresdener Museums (1). Die Vergleichung mit unserem Kopfe ist äusserst lehrreich, denn stilistisch ergeben sich die schlagendsten Analogieen, nur dass die Behandlung der Haare an unserem Zeus noch altertümlicher erscheint. Sonst aber die gleiche Bildung und Begrenzung der Stirn, die leichte Schwellung über Nase und Augen, der Winkel in der Profillinie, die Bildung der Augen und besonders des Teiles zwichen Braue und Oberlid, die Modellierung der Wangen, die Ansatzlinie des Bartes, die Bildung des Schnurrbartes, das vortretende Kinn — alles ganz übereinstimmende Züge, welche beide Werke der gleichen Schule zuweisen.

Einen ausführlichen Beweis für die Deutung der Dresdener Statue als Zeus ist uns Treu noch schuldig. Im Vergleich mit unserem Kopfe ergeben sich so grosse Unterschiede in dem Ausdruck des geistigen Wesens ebenso wie in bedeutungsvollen Aeusserlichkeiten — man beachte besonders Haar und Bart —, dass ich auch hiernach geneigt bin, an der älteren Deutung als Asklepios festzuhalten. Das ändert jedoch nichts an dem obigen Resultat, welches die zuerst gegebene stilistische und zeitliche Fixierung des besprochenen Werkes bestätigt.

W. Amelung.

(1) Eine Replik des Kopfes ist in München; cf. Brunn, Glyptothek 1887 p. 208 no. 152, wo der Typus der Schule des Phidias zugewiesen wird.

UEBER EINEN TORSO DER GALLERIA LAPIDARIA.

(Taf. V. VI).

Auf Taf. V. VI ist Vorder- und Rückseite eines Torso dargestellt, welcher sich in der *Galleria lapidaria* des Vaticans befindet. Das Material, aus dem die Statue besteht, ist griechischer Inselmarmor. Wir sehen die überlebensgrosse Figur eines reifen Jünglings etwas nach rechts geneigt aus Schilf emporragen, soweit dass noch die Hüften sichtbar sind. Der jetzt abgebrochene Kopf war, wie die erhaltenen Teile des Halses zeigen, nach links oben gewendet. Die reichen Lockenmassen, die ihn bedecken, fallen auf beide Seiten der Schulter und auf den Rücken hinab. Den l. Arm, dessen untere Hälfte aus besonderem Stück gearbeitet war und jetzt verloren ist, streckt der Jüngling seitwärts. Ueber die Bewegung seines r. Armes, der mit einem Teil der Schulter ebenfalls angesetzt war, können wir nur soviel sagen, dass er nicht nach oben gerichtet war. Ausser dem Verlust von Kopf und Armen hat die Statue noch andere Unbilden erfahren. Die Locken auf der r. Schulter sind teilweise weggebrochen; ausserdem ist die ganze Oberfläche, wie namentlich am Hals und an der l. Achsel zu erkennen ist, überarbeitet worden. Dazu hat sie namentlich an der l. Brusthälfte durch die Hiebe beim Ausgraben und im untern Viertel durch Corrosion gelitten. Auch die Löcher, die sich an der r. und l. Schulter sowie in der r. Glutäe befinden, sind keinesfalls ursprünglich. Das letzterwähnte Loch, welches sehr sorgfältig gearbeitet ist und in senkrechter Linie ganz hindurchgeht, lässt im Zusamenhaug mit der Corrosion der unteren Teile darauf schliessen, dass die Statue später als Brunnenfigur verwendet war.

Trotz des schlechten Erhaltungszustandes können wir noch überall die vorzügliche Arbeit des Künstlers bewundern. Brust

und Rücken sind ausgezeichnet modelliert. Doch treten Muskeln und Adern nicht so scharf hervor wie z. B. bei pergamenischen Skulpturen; der Künstler will noch nicht prunken mit anatomischen Kenntnissen. Wir erhalten nicht den Eindruck übermässig strotzender Kraft, sondern den eines schön entwickelten Körpers, dessen Formen allenthalben durch die Haut durchscheinen. Namentlich tritt die Zartheit der Bildung am Rücken hervor, wo der Eindruck der Weichheit noch durch die üppigen Haare verstärkt wird, die sich an den Körper anschmiegen.

Doch wer ist der Jüngling, der aus dem Schilf emporragt und beide Arme wie es scheint seitwärts streckt? Es kann, wie mir dünkt, wohl niemand anderes sein als ein Flussgott, der aus seinem feuchtem Elemente auftaucht. Uns ist allerdings die Darstellung von gelagerten Flussgöttern geläufiger, doch kommt daneben auch der Typus des mit dem Oberkörper aus dem Wasser ragenden vor. Von späteren Beispielen erwähne ich den Danubius auf der Trajans-und der Marc-Aurel-Säule, und eine Münze von Leukas in Coelesyrien (Saulcy, *monnaies de la terre sainte pl.* 1) (1). Das bekannteste aber und auch älteste Beispiel ist der Orontes in der Gruppe des Eutychides, welche die Stadt Antiochia als Göttin mit dem Fluss zu ihren Füssen darstellt. Ja ich möchte die Vermutung wagen, dass wir in unserm Torso den Teil eines Exemplars dieser Gruppe haben.

Von dem Werke des Eutychides haben wir eine Reihe von Repliken, die leider alle sehr klein sind, während das Original jedenfalls eine beträchtliche Grösse hatte. Nicht in Betracht kommen für unsern Zweck die Exemplare, welche die Stadtgöttin allein wiedergeben, zumal bei ihnen ohnehin zweifelhaft ist, ob sie gerade Antiochia oder nicht vielmehr irgend eine andere Stadt darstellen (2). Mit dem Flussgott zu ihren Füssen finden wir die Stadtgöttin vor allem in der bekannten vatikanischen Statuette (Brunn-Bruckmann T. 134), die Ende des vorigen Jahrhunderts vor Porta S. Giovanni gefunden wurde. Am Orontes sind beide Arme neu: ausserdem hat der Ergänzer Cavaceppi die ganze Gruppe mit einer Plinthe umge-

(1) Vgl. auch Schreiber hell. Reliefbild. t. 31. Das Mosaik in den *Ann. d. Ist.* 1838 *tav. d'agg.* O (nach Guattani *monum. ined.* 1786 p. LI) ist wohl sicher gefälscht; s. Visconti *Musée Pio-Clement.* III, p. 228.

(2) *Atti di Torino* III t. XV; Michaelis Arch. Ztg. 1866 p. 256; *Bull. dell'Ist.* 1862 p. 23.

ben, so dass der Flussgott jetzt nicht mehr so weit aus dem Boden ragt wie ursprünglich. Eine andere Marmorreplik befand sich früher in der Vigna Campana (O. Müller, Handbuch § 158, 5) und gelangte später mit der Sammlung Campana nach Petersburg (n. 271 Guedéonow). Nach Notizen, die ich Herrn Prof. Kieseritzky verdanke, fehlt am Orontes der Kopf. Die Arme liegen auf der mit Wellen bedeckten Basis auf. Ebenfalls in Rom wurde eine Silberstatuette der Gruppe gefunden, welche von Percy Gardner im *Journal of Hellenic studies* IX t. V veröffentlicht worden ist. Wie aus der Abbildung ersichtlich, stimmt sie im allgemeinen mit dem vatikanischen Exemplar überein. Ueber eine vierte Statuette aus Bronze, welche vor 1870 im Collegio Romano war (O. Müller Handbuch § 158, 5), ist nichts weiter bekannt. Ausserdem kennen wir die Gruppe aus Münzen von Antiocheia, deren Bild dann auf vielen Münzen asiatischer Städte wiederkehrt. (Belege bei Roscher s. v. Flussgötter; Abbildungen einiger Antiochener Münzen bei O. Müller *Antiqu. Antioch.* t. B.).

Die Repliken stimmen unter einander nicht genau überein: bald ist der Kopf die Flussgottes nach rechts, bald nach links gewendet. Der Oberkörper ragt auf den Münzen und wohl auch bei der vatikanischen Statuette weiter aus dem Boden heraus. Einmal setzt die Göttin den Fuss auf die rechte Schulter des Orontes, ein andermal nicht. Diese Verschiedenheiten beweisen, dass wir in Kleinigkeiten aus den kleinen Repliken nicht auf das Original schliessen können. Wenn also unser Torso auch von der einen oder andern Replik abweicht, so ist dies kein Grund gegen die Identificierung Im wesentlichen stimmt er überein. Und dass unser Torso zu einer Gruppe gehörte, scheint auch daraus hervorzugehen, dass der Schilfkranz ihn bloss von drei Seiten umgibt, auf der vierten eine senkrechte Fläche ist, als ob er hier an etwas anderes angefügt gewesen wäre.

Die vier oben erwähnten Wiederholungen der Gruppe des Eutychides tauchten sämmtlich in Rom auf. Schon dadurch wird wahrscheinlich, dass eine grosse Copie der Originalgruppe in Rom stand. Ueberliefert ist uns hierüber nichts. Doch ist leicht anzunehmen, dass Antiochia, wie es andere Statuen aufs Kapitol schickte (Malalas p. 212 Bonn.), so auch eine Kopie seiner berühmtesten Statue der ewigen Stadt schenkte, sei es um zu schmeicheln oder zu danken. Bekannt ist, dass auf dem Forum Julium 14 kleinasia-

tische Städte ihre Standbilder aufstellten zum Dank für die Hülfe, die ihnen Tiberius nach einem grossen Erdbeben angedeihen liess. Ein ähnlicher Grund könnte auch bei der Aufstellung der Antiocheia und des Orontes vorgelegen haben.

Das ist es was ich zur Begründung meiner Vermutung sagen kann. Ich weiss wohl, dass sie sehr gewagt ist, doch glaube ich immerhin, dass sie einiger Wahrscheinlichkeit nicht entbehrt.

Rom.

TH. PREGER.

ZUR VERWALTUNG DES ILLYRISCHEN ZOLLES.

In der letzten Zeit sind zwei auf das *publicum portorii Illyrici* bezügliche Inschriften gefunden worden, die unsere bisherige Kenntnis dieser Institution etwas modificieren; in welcher Weise, sollen, im Anschlusse an die jüngste Publication über diesen Gegenstand, A. von Domaszewskis ' Studien zur Geschichte der Donauprovinzen, I. die Grenzen von *Moesia superior* und der illyrische Grenzzoll (Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen Bd. XIII S. 129 ff.) die folgenden beiden Abschnitte zeigen.

I.

Bisher haben an dem pannonischen Laufe der Donau namentlich bezeugte Zollstationen gefehlt; Domaszewski sucht dies a. a. O. S. 140 ff. durch die Annahme zu erklären, dass hier an der Reichsgrenze zur Zeit der staatlichen Erhebung des *publicum portorii vectigalis Illyrici* die Verwaltung des Zolles anders organisiert war als im Innern des Reiches: » Während im Innern des Reiches die Verwaltung des Zolles eine civile war, werden wir an der Reichsgrenze vielmehr den sachlichen Bedingungen entsprechend eine militärische Organisation des Zolles voraussetzen dürfen «. Er glaubt auch Spuren dieser Verwaltung constatiren zu können. Nun hat aber neuestens A. Müllner in der Mittheilungen der Centralcommission zur Erf. u. Erh. der Kunst-und hist. Denkmale Bd. XVIII (1892) S. 63 eine Inschrift veröffentlicht, die er in der Kirche zu

Münkendorf bei Stein in Krain (24 km. nördl. von *Emona* Laibach, 20 km. östl. von *Atrans* S. Oswald) gefunden hat:

M D
· · · · · ATAI · AN · XXII
CONIVGI . CARISSIM
INGINVVS · VICTI · G
IIIYRI I SER ƆSC
SIAT · AQVINC

. . . *M(anibus) D(is)*. . . *ata[e] an(norum) XXI coniugi carissim(ae) Ing[e]nuus v[e]ctig(alis) I[ll]yric[i] ser(vus contra)sc(riptor) s[t]a(tionis) Aquinc(ensis).*

Diese Inschrift lehrt, dass der Zoll am Limes gerade so erhoben wurde wie an den Binnenlinien: durch kaiserliche Sklaven [1]: Dass den Zollbeamten, besonders jenen am Limes. militärischer Schutz zutheil geworden ist, wird jedoch nicht in Abrede zu stellen sein, darauf weist auch hin das nicht seltene Zusammenfallen der Zollstätten mit Stationen der *beneficiarii consularis* [2], die nach Mommsen (*E. E.* IV S. 529) Kommandanten kleinerer Detachewaren.

Ein Ingenuus, Sohn des Faustinianus, der *vilicus vectigalis Illyrici* war, wird in der Inschrift aus Boiodurum C. III 5691 genannt, vielleicht ist er identisch mit unserem *contrascriptor.*

Die Bezeichnung des Ingenuus als *vectigalis Illyrici servus contra scriptor* verweist die Inschrift in die Zeit nach der Aen-

(1) Freigelassene sind « unter dem Personale der Zollstationen » bisjetzt nicht nachweisbar; vgl. Domaszewski S. 153 Anm. 112, dagegen S. 135.

(2) *Boiodurum* (*C.* III S 121. 5691; — 5690); *statio Ese*... (Ischl am Chiemsee Domaszewski a. a. O. S. 138 Anm. 58) und *Bedaium* (5575. 5580); *Atrans* (5117. 5120-24. *E. E.* IV 585. *E. E.* 967 (?); — *E. E.* II 969); Sirmium (Domaszewski a. a. O. S. 136; — 6440); Intercisa (Domaszewski a. a. O. S. 140; — 3329. *E. E.* II 597); *Ratiaria* (Domaszewski S. 136; — 6291); Kačanik (8185; — 8184 vgl. 8237). Nicht ohne Bedeutung dürfte es sein, dass ein *beneficiarius* nebst anderen Göttern auch dem *Genius commerci* einen Altar stiftet: C. III 3617 (gef. in Rákos-Pálota bei Aquincum): *I. o. m. et] Junoni et Genio Ciniaemo et Genio commerci M. A[ur.] Severin[us] bf. cos. l[eg. II] adi. v. l. [m. s.]*, ebenso wie der *vilicus stationis Pontis Augusti C.* III 1351 S. 7853.

derung der Erhebungsart des Zolles unter Marc Aurel oder Commodus (vor 182); in dieser Zeit tritt mit der directen Erhebung des Zolles der Name *publicum portorii vectigalis Illyrici* an die Stelle des zur Zeit der Verpachtung üblichen *publicum portorii Illyrici et ripae Thraciae* (¹).

Die aus dieser Inschrift deducirte Verwaltungsweise konnte bereits aus *CIL.* III n. 3327 = *EE.* II n. 593 (gef. in Intercisa an der Donau) erschlossen werden, hier wird ausdrücklich ein Sklave als *praepositus* der Zollstation erwähnt: *Deo aeterno pro sal(ute) d(omini) n(ostri) Sev(eri) A[lexandri] P(ii) F(elicis) Aug(usti) et [Iul(iae) Mame]ae Aug(ustae) ma(tris) Aug(usti) vot(um) red(dit) l(ibens) Cosmus pr(aepositus) sta(tionis) Spondilla synag.* (²). In der von Domaszewski S. 140 publicirten und für seine These verwendeten Inschrift aus Intercisa

d EO · SOLI A V *g*
LIMVS · STAT ·
VB · V · S · L · M

ist nicht eine bisher völlig unbelegte Beamtenklasse des *publicum portorii*, die der *stationarii publici*, zu erkennen, sondern es ist zu verstehen [? *A*]*limus*, der Sklave von der Station des *publicum portorii*: [? *A*]*limus stat(ionis)* [*p*]*ub(lici)*. Der Name der Station brauchte in einer an der Zollstätte selbst geweihten Inschrift nicht näher angegeben zu werden.

Bestätigt wird durch die Münkendorfer Inschrift Domaszewskis aus Grund der Inschrift des Claudius Xenophon (*C.* III 6575 S. 7127) und der Constatierung einer Station in Durostorum (*C.* III S. 7479) geführter Nachweis (S. 139), dass die Lager innerhalb der Zollinien lagen.

Schliesslich drängt sich bei der Münkendorfer Inschrift die Frage auf, wie Ingenuus, der in Aquincum stationirt war, dazu gekommen ist, seiner Frau in oder bei Münkendorf einen Grabstein zu setzen. Ich glaube, eine Antwort darauf finden wir, wenn wir die Versetzungen der *servi* von einer Zollstätte auf die andere betrachten: *C.* III 5121 (Atrans): *D. i. M. Eutyches Iulior. c. p. p.*

(¹) Domaszewski a. a. O. S. 134.

(²) Ueber Freigelassene als Vorsteher von Zollbureaus vgl. H. Dessau der Steuertarif von Palmyra Hermes XIX S. 532 Anm. 3.

ser(vus contra)sc(riptor) stationis Boiod(urensis), ex vik(ario) Benigni vil(ici) stationis Atrantin(ae), aram cum signo Lunae ex voto posuit; C. III = 1361 S. 7853 (Deva): *I. o. m., terrae Dac. et genio p. R. et commerci Felix Caes. n. se[r(vus)] vil(icus) statio(nis) Pontis Aug(usti) promot[us ex st(atione) Mic(ia) ex vik(ario)]* . . .; ein Hermes war, wie seine Stiftungen in Nikopolis (*C.* III 751 = S. 7434) und Almus (*C.* III 6124) darthun, an zwei Orten als *vilicus* thätig; eine Analogie zu unserem Steine bietet auch die in Pettau, einer Zollstation, gefundene Inschrift eines vilicus der Station Savaria, *EE.* IV 480: *Augg.] nn. vil· stat(ionis) Savarensis.* In Münkendorf selbst eine Station anzunehmen, liegt kein Grund vor, eine fahrbare Verbindung scheint vor hier aus nach Steiermark hinüber nicht bestanden zu haben, es befanden sich aber in der Nähe zwei Zollstätten in Atrans und *Ad publicanos;* vielleicht hatte Ingenuus dieselbe Laufbahn wie Eutyches: er war erst Vicar in Krain, dann *contrascriptor* in Aquincum und verlor vor Antritt des zweiten Postens sein Weib. Das Avancement vom *vicarius* zum *contrascriptor* ist auch sonst bezeugt: *C.* III 5691 (Boiodurum): *D. M. Faustiniano vect. Illyric. vil. Ingenus fil. et Felix (contra)sc(riptor) ex vik(ario) eius b. m. p. p.*

II.

Domaszewski ist S. 152 geneigt, Dalmatien aus dem illyrischen Zollgebiete auszuscheiden; ein im Agramer *Vjestnik hrvatskoga arkeologičkoga družtva* 1892 S. 1 publizirter Stein zeigt. dass auch hier der Schluss *ex silentio* gefährlich ist. Im Juli 1891 fand ein Bauer in Vratnik oberhalb Zengg, dem alten Senia, nachstehende Inschrift:

I · M
SPELAEVM CVM
OMNE · IMPEN
SA HERMES C
ANTONI · RVFI
PRAEF VEH ET'
COND P' P'
SER VILI C FORTV
NAT FECIT

Vgl. die von S. Ljubić fehlerhaft wiedergegebene Lesung O. Hirschfelds *Vjestnik* 1892 S. 61: *I(nvicto) M(ithrae) spelaeum cum omne impensa Hermes C. Antoni Rufi praef(ecti) veh(iculorum) et cond(uctoris) p(ublici) p(ortorii) ser(vus) vilic(us) Fortunat(ianus) fecit.*

Wir dürfen aus dieser Inschrift mit demselben Rechte auf eine Station des *publicum portorii Illyrici* in Senia schliessen, mit dem dies Domaszewski auf Grund von *C.* III S. 8163 für Guberevce (1), gestützt auf *C.* III S. 8185 für Kačanik (2) und mit Rücksicht auf *C.* III 8213 und 8256 für Kumanovo und Trn (3) gethan hat. An einen besonderen Zollbezirk Dalmatien wie etwa Sicilien oder an eine aus der republicanischen Zeit bewahrte Zugehörigkeit dieser Provinz zu Italien kann darnach nicht mehr gedacht werden; Dalmatien bildete einen Theil des illyrischen Zollgebietes.

Da Domaszewski die Vermuthung ausgesprochen und zu begründen gesucht hat (4), dass das grosse illyrische Zollgebiet wieder in einzelne Districte zerfiel, die mehrere Provinzen umfassten, ist zu fragen, ob Dalmatien einem Districte angehört oder einen solchen für sich gebildet hat. Nach den Stationen, die Domaszewski längs den Grenzen Dalmatiens constatiert hat, ist das letztere der Fall: es finden sich Zollstationen sowohl an der dalmatisch-obermösischen Grenze, in Guberevce bei Stojnik (5) und bei Kačanik nördlich von Ueskūb (6) wie in Sirmium; die letztere konnte nur gegen Pannonien gerichtet sein. Ebenso standen für sich die Provinzen Raetien Noricum und wohl auch Dacien. Vielleicht gab es überhaupt keine mehrere Provinzen umfassende Districte, sondern sämmtliche Provinzen innerhalb des illyrischen Zollgebietes waren von einander durch Stationen geschieden. Mehrere können dabei immerhin einen *procurator* gemeinsam gehabt haben, wie dies Domaszewski für die *tres Daciae* und *Moesia inferior* statuiert hat (7).

(1) S. 133 f.
(2) S. 144.
(3) S. 152 f.
(4) S. 138.
(5) S. 133 f.
(6) S. 144
(7) S. 139.

Der in der Inschrift von Senia genannte Hermes ist selbst nicht weiter bekannt, er hat mit dem *Hermes servus vilicus* von Nikopolis (*C.* III 751 = S. 7434) und Almus (*C.* III 6124) wohl nichts zu thun, dieser gehört den Juliern Januarius Capito Epaphroditus; dagegen sind bezeugt sein Herr C. Antonius Rufus und der Sklave Fortunatus, dessen *vicarius* Hermes früher gewesen ist:

C. III 5117 (Atrans): *Atranti Aug. sac. Fortunatus C. Antoni Rufi proc(uratoris) Aug(usti) servus vil(icus) v. s. l. m.*

5122 (Atrans): *Libero patri sacr. Abascantus Antoni Rufi s(ervus)* S C R · V · T [1] *v. s. l. m.*

C. V 820 (Aquileia): *Silvano Aug. Eleuther* C · A · R *c(onductoris) p(ublici) p(ortorii) vil(icus) d. d.*; die Abkürzungen glaube ich mit *C. A(ntoni) R(ufi)* auflösen zu dürfen.

Vielleicht können wir noch einen vierten Stein für *C. Antonius Rufus* in Anspruch nehmen, nämlich die fehlerhaft überlieferte Inschrift *C.* III 1568 aus Mehadia:

HERCVLI · AVG · VALER · M
FELIX · RVFI · SATVRNINI · G · P · P ·
T · P · EXPR · IV · STATIONIS
TSIERNEN · IIII · ID · ANNO · XI
BARBATO · ET · REGVLO · COS p. C. 157
EX · VOTO · POSVIT

Bezüglich des Schlusses der Z. 1 vgl. Mommsen in der *adnotatio;* in Z. 2 will Mommsen in RVFI das Gentilnomen des bekannten Zollpächters T. Iulius Saturninus erkennen und IVLI statt RVFI lesen; wir können vielleicht jetzt, da C. Antonius Rufus als Pächter bekannt ist, von dieser Aenderung abstehen [2] und Felix für das Eigenthum des Rufus und Saturninus halten. Die Annahme der Gleichzeitigkeit der beiden Männer und der Gemeinsamkeit ihrer Interessen scheint eine Stütze zu finden an der Beobachtung,

(1) '*Interpretatio incerta est*' Mommsen.

(2) Domaszewski ist auch S. 136 Anm. 42 bei der alten Lesung geblieben.

die sich aus dem Namen des *proc(urator) pr(ovinciae) P(annoniae) [s(uperioris)?] C. Antonius Iulianus* ergibt. Dieser Beamte ist der leibliche Sohn eines Julius und der Adoptivsohn eines C. Antonius, beides passt für das angenommene Zusammenwirken der beiden Pächter T. Julius Saturninus und C. Antonius Rufus. Der kinderlose Rufus nahm an Sohnesstatt einen der Söhne des Saturninus an. Dass C. Antonius Julianus mit dem Zolle oder mit den Conductoren in irgend einer Verbindung stand, ergibt sich auch daraus, dass er, dessen Amtsbezirk Pannonia superior war, an der italisch-norischen Grenzzollstätte Atrans eine Ara weihte: *C.* III 5120: *I. o. m. C. Antonius Iulianus proc(urator) p(rovinciae) P(annoniae) [s(uperioris)]*. Ist diese zeitliche Gleichsetzung der beiden Pächter richtig, so haben wir für das Jahr 157 eine *societas* bezeugt (1), ebenso wie für die Zeit 161/8 (2) jene der Julier

(1) Vorgänger oder vielleicht Compagnon des Saturninus und Rufus war der als Pächter wiederholt genannte Q. Sabinius Veranus (C. III 4015. 4017. 5146. 4716 [vgl. Mommsen Index S. 1083]). N. XXIV der dacischen Wachstafeln (C. III p. 958) trägt folgende Inschrift:

E R A N I R̄ P
· VIND VÆR

vergleichen wir sie mit *C.* III 4015 (Pettau):

Q · SABINI
V E R A N I
T · P
C O N D V C
P O R T O R I
I L L Y R I C I

so finden wir in beiden Inschriften dasselbe Cognomen und dieselben der Deutung bisher trotzenden Siglen R̄ · P, beziehungsweise T · P · Dieses Zusammentreffen ist wohl mehr als ein blosser Zufall, wir werden in der Inschrift von Verespatak [*Q. Sabini V*]*erani* ergänzen dürfen. Durch diese Identificierung wird Mommsens Vermuthung bestätigt: er dachte, wie die Worte *cogitari de tr(ibus) p(ublicis); sed coniectura est parum certa* erkennen lassen, an eine ähnliche Stellung des Besitzers der Tafel. Haben wir das Fragment mit Recht dem Sabinius Veranus zugeschrieben, so haben wir einen Anhaltspunkt, die Zeit dieses Pächters zu fixieren: die in Alburnus maior gefundenen Triptychen gehören der Zeit zwischen 131 und 167 an (Mommsen C. III p. 921), Auf der demselben Fund angehörigen Tafel N. XXII findet sich der Name des T. Julius Saturninus.

(2) Mommsen *C.* III adn. zu n. 753.

Januarius Capito Epaphroditus und wir werden vielleicht generalisierend besser sagen, dass die Zollerhebung in Illyricum an eine Gesellschaft (1) und nicht, wie Domaszewski (S. 135) annahm, an e i n e n Pächter vergeben wurde.

Wir können, wie ich glaube, auch den Beginn der Pachtzeit der erstgenannten Gesellschaft bestimmen. In Z. 4 der im Jahre 157 gesetzten Inschrift möchte ich in ANN · XI das elfte Geschäftsjahr der *societas* vermuthen: vgl. *T. Iuli Saturnini conduct(oris) Illyri(ci) ann. IV* der Wachstafel *C.* III p. 958; darnach wäre das erste Pachtjahr das Jahr 147 n. Chr.

Von Interesse ist die in der Inschrift von Senia angegebene Doppelstellung, die C. Antonius Rufus inne hatte: er ist *praefectus vehiculorum* und zu gleicher Zeit — dies deutet das *et* an — *conductor publici portorii* gewesen. Eine solche Cumulierung ist, soviel ich sehe, hier zum ersten Mal bezeugt. Dass man erst Pächter sein und dann in kaiserliche Dienste treten konnte, scheinen die Nachrichten über T. Julius Saturninus darzuthun. Dieser ist, wie wir sahen, als Pächter für das Jahr 157 bezeugt, 161/8 hatte er die Pachtung nicht mehr inne, es werden die drei Julier als Pächter genannt, dagegen erscheint auf Inschriften dieser Zeit ein T. Julius Saturninus als *procurator Augustorum*:

(1) Ihre Pachtzeit fällt, wie gesagt wurde, zum Teil wenigstens in die Zeit der Samtherrschaft der Kaiser Marcus und Verus, vor die Dreitheilung Daciens 161-168; vergleichen wir diese Zeit mit jener des T. Julius Saturninus, erwägen wir ferner, dass Capito den nämlichen Vornamen führt wie dieser (*C.* III 6126 Ostrovo: *D. M. T. Annius Superstes vix. an. XXX h. s. e. T. Iulius Kapito c. p. p. Iulia Cynegis her. clienti f. c.* Danach ist *C.* IIIS 7429 Z. 1 zu lesen: [*T.*] *Iul(io) Capitoni ...*) und schliesslich, dass das Pachtobject des Saturninus dasselbe ist wie das der drei Julier, so kann es, glaube ich, keinem Zweifel unterliegen, dass diese vier Personen in einer verwandtschaftlichen Beziehung zu einander stehen: Januarius und Capito werden die Söhne des Saturninus, Epaphroditus sein Freigelassener und Schwiegersohn sein; letzteren für seinen dritten Sohn zu halten, hindert der Name Epaphroditus, für einen Sohn wäre wohl ein anderer gewählt worden. Januarius, Capito und Epaphroditus führten das von Saturninus begründete Geschäft weiter. Unter Marc Aurel oder Commodus (vor 182) macht das Verpachtungssystem der directen Erhebung des Zolles Platz, die Julier sind vielleicht die letzten Pächter gewesen.

Brambach 508 (Trier): *Deo Asclepio T. Iul. Titi filius Fabia Saturninus procurator Augustorum dono dedit.*

Boissieu 6: *Marti T. Iul. Saturninus.*

C.I.L. VI 559: *[Pa]ntheo Aug. sacrum T. Iulius Saturninus proc. Augustor. et Faustinae Aug.*

Es ist, wie auch H. Dessau vermuthet hat (1), sehr wahrscheinlich, dass er mit dem ehemaligen Pächter identisch ist. Die Geschäftskenntniss scheint Leute seines Standes auch für kaiserliche Dienste empfohlen zu haben. Bevor die Inschrift aus Senia gefunden wurde, war Domaszewski (S. 135 Anm. 31) Willens, auf Grund der Inschrift *C.* III 5117 Rufus für einen Procurator zu halten, der die Aufsicht über die Geschäftsgebahrung der Pächter führte. Diese Annahme hatte darin ihre Schwierigkeit, dass ein Procurator eigene Sklaven (Fortunatus und Abascantus) zu kaiserlichen Diensten verwendet haben soll, während sonst kaiserliche Sklaven genannt werden. Der Atrantiner Stein bekommt durch die neue Inschrift eine befriedigendere Erklärung. Die Sklaven gehören Rufus als dem Pächter des *publicum portorii Illyrici* und unter *procurator Augusti* ist nicht *procurator publici portorii* zu verstehen, sondern *procurator* ist in der allgemeineren Bedeutung zu fassen, in welche es nicht ein specielles Amt, sondern den Rang bezeichnet; *procurator Augusti* heisst hier Rufus, weil er *praefectus vehiculorum* war. Fortunatus nennt sich lieber des kaiserlichen Procurators als des Zollpächters Sklave.

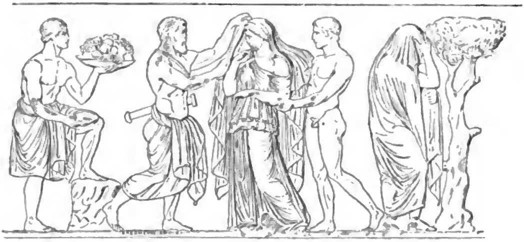
Was die Stellung des C. Antonius Rufus als *praefectus vehiculorum* anlangt, so müsste er, da nach O. Hirschfeld V. G. S. 101 f. Directoren bestimmter Postbezirke erst seit Septimius Severus anzunehmen sind, Reichspostmeister gewesen sein; allein es wird vielleicht zu vermuthen gestattet sein, dass der Pächter des illyrischen Zolles auch nur als Director der Post in Illyricum gewirkt hat.

Rom.

KARL PATSCH.

(1) *I.L.S.* S. 308: *Idem fortasse T. Iulius Saturninus conductor portorii Illyrici.*

EIN VERLORENES ATTISCHES RELIEF.



Die sogenannte Ara des Kleomenes in den Uffizien, deren neue, nach einem Abguss gefertigte Zeichnung die Composition zum erstenmal in ihrer richtigen Anordnung wiedergibt (1), gilt heute allgemein, ohne Zweifel mit Recht, als ein Werk der « neuattischen » Kunst (2). Diese kunstgeschichtliche Stellung bleibt ihr gesichert, mag man die Künstlerinschrift für echt oder, wie ich nach jeder

(1) Aeltere Originalabbildungen bei Uhden, Abh. der Berliner Akademie 1812-13, und bei Raoul Rochette, *Mon. inéd.* Taf. 26, 1. In jener hat die Hauptgruppe den Platz zur Linken, in dieser den zur Rechten erhalten; die durch die Darstellung selbst gebotene Anordnung ward zuerst von Brunn, Münchn. Sitzungsber. 1887, S. 239, Anm. 1, ausgesprochen.

(2) Brunn, Gesch. d. griech. Künstler I, 545. Overbeck, Plastik II³, 397. Hauser, die neu-attischen Reliefs S. 78 f. Sonst vgl. die Besprechungen von Uhden a. a. O. R. Rochette a. a. O. S. 129 ff. Jahn, Arch. Beitr. S. 379 ff. Overbeck, Her. Bildwerke I, 318 f.

neuen Untersuchung von neuem überzeugt bin, für modern halten [1]. Wir dürfen also von vornherein nicht erwarten eine originale Composition vor uns zu haben. sondern müssen darauf gefasst sein, dass die einzelnen Theile aus verschiedenen Quellen stammen.

Deutlich unterscheidet sich die aus drei Personen bestehende Mittelgruppe von den beiden einzelnen Seitenfiguren. Jene bietet eine vortreffliche, fest geschlossene, ergreifend wirkende Composition, deren gutes Vorbild auch durch die ziemlich derbe Ausführung und mässige Erhaltung noch deutlich hindurchschimmert. Am störendsten wirken die nachschleppenden Beine aller drei Figuren, namentlich des Kalchas: es ist gradezu eine Manier des Künstlers. Iphigeneia in ihr Schicksal ergeben, von dem Jüngling mit zartem Antheil unterstützt, während Kalchas das schwertartige Opfermesser dem verhüllten Haupte nähert, *ὡς κατάρξηται ξίφει*, wie es in der Al-

(1) Ueber ältere Zweifel, von K. O. Müller, Feuerbach, Jahn u. a., s. Jahn, Arch. Beitr. S. 380, Anm. 2 (« die Zeile biegt und schmiegt sich nach dem Bruche des Marmors », so hatte sich Feuerbach angesichts des Marmors notiert, wie er 1845 an Jahn schrieb); über meine eigene Ansicht, die ich seit 1861 wiederholt, zuletzt 1891, am Original nachgeprüft habe, s. Arch. Zeitung 1880, S. 17, Anm. 28. Vgl. dazu Hauser a. a. O. Für die Echtheit treten ein Uhden, Dütschke, Ant. Bildw. III, S. 98, Overbeck, SQ. 2225 und Plastik II^3, 380, Milani bei Loewy, Inschr. griech. Bildh. S. 266. Daraufhin setzen Loewy n. 380, und Kaibel, *Inscr. Gr. Sic. et Ital.* n. 1218, beide ohne Autopsie, die Inschrift unter die echten. Das Facsimile bei Loewy gibt ein kaum genügendes Bild von dem unordentlichen Charakter der Inschrift; dass bei dem (abscheulich oval geformten) O ein Strich oben in den Bruch ausgeglitten ist, behaupte ich auch jetzt noch, und halte das Gleiche für das N für wahrscheinlich; H statt Π steht ebenfalls fest, und in dieser Umgebung gewinnt auch der trennende Punkt Gewicht. Seltsam ist auch der Platz der Inschrift unter dem Kalchas statt unter der Mittel-und Hauptfigur, wo freilich der Rand viel stärker zerstört ist. Die Fundgeschichte bei Lanzi, *Op. post.* I, 335 (wiederholt bei Loewy), wo zu allerletzt, *arridendo sempre più la Fortuna,* die Künstlerinschrift zu Tage tritt (bei der der falsche Kleomenes der mediceischen Aphrodite Gevatter gestanden haben mag), wird den nicht rühren der sich der bleiernen Künstlerinschriften, mit denen Dubois Letronne hintergieng, oder der Vorgänge bei den Ausgrabungen zu Nennig im Jahre 1866 erinnert; Lanzi, gegen den man einen solchen Verdacht nicht hegen darf, stand anscheinend der Entdeckung fern. Die Künstlerinschrift lässt sich von den nicht eingekratzten, sondern ähnlich eingehauenen, sicher modernen Inschriften im Relief selbst, die doch auch erst nach dem Entfernen der verhüllenden Kruste zum Vorschein gekommen sind, nicht füglich trennen.

kestis (74) heisst — das alles ist mit einem stillen Ethos wiedergegeben, das der besten Zeiten würdig ist und vernehmlich in die grosse Epoche der hohen attischen Kunst zurückweist.

Hiermit ist der verhüllt sich abwendende Agamemnon, der ja ohne Zweifel dem berühmten Bilde des Timanthes seine — directe oder indirecte — Entstehung verdankt, schon chronologisch nicht ganz leicht zu vereinigen, noch weniger aber stilistisch. Die unbestimmte, allgemein gehaltene Anordnung und Durchführung des Faltenwurfes, ohne feste Gliederung und ohne rechte Tiefen und Höhen — was auf dem Marmor noch weit augenfälliger ist als in der Umrisszeichnung — steht im Gegensatz zu der strengeren Behandlung in der Mittelgruppe, namentlich in der Iphigeneia, und weist ein ganz verschiedenes Stilgefühl auf. Es kann nicht wohl zweifelhaft sein, dass wir hier einen Zusatz aus fremder Quelle vor uns haben: das jüngere Timanthesmotiv ist mit der älteren Mittelgruppe äusserlich verbunden worden.

Schon hierdurch wird die Figur des die Schüssel tragenden Opferdieners zur Linken in Mitleidenschaft gezogen. Meines Erachtens verräth auch sie einen abweichenden Stil; grösser aber noch ist der Anstoss den der Inhalt bietet. Denn die Schüssel, die der Jüngling emporhebt, ist kein *κανοῦν* mit den *οὐλοχύται* und dem Opfermesser (das ja Kalchas bereits in der Hand hält, und zwar nachdem er es aus seiner Scheide gezogen hat), wie Jahn meinte; auch nicht etwa, wie Uhden vorschlug, das *κανοῦν*, das Achilleus bei Euripides (Iph. Taur. 1569) um den Altar trägt, sondern deutlich eine hoch mit Früchten gefüllte Schüssel. Fruchtopfer aber haben nichts mit dem blutigen Menschenopfer, um das es sich hier handelt, gemein. Jahn bezeichnete die Figur als weniger bedeutsam, Hauser als überflüssig; mehr als das, sie ist ungehörig (1).

Somit bleibt nur die Mittelgruppe übrig. Es bedarf nur eines Blickes auf das Orpheusrelief von Neapel, von dem wir bekanntlich mehrere Copien besitzen, um der nahen Verwandtschaft beider Gruppen inne zu werden. Am ähnlichsten sind einander die Frauenfiguren

(1) Dass das Motiv keine Originalerfindung ist, können die Beispiele bei K. Lange, Motiv des aufgestützten Fusses, S. 26 beweisen.



Eurydike und Iphigeneia. Abgesehen von der verschiedenen Richtung beruhen die Abweichungen im Wesentlichen theils im verschiedenen Grundmotiv der Scene, theils in den natürlichen Verschiedenheiten eines Originals. oder wenigstens eines in jedem Betracht dem Original nahe stehenden griechischen Werkes (¹), und einer späteren Bear-

(¹) Jahn (Arch. Zeit. 1853 S. 84, Anm. 84) und ich (ebda. 1871 S. 150, Anm. 62) haben die Echtheit der Inschriften bezweifelt, nach Friederichs (Bausteine S. 177 = Friederichs-Wolters S. 400) mit erheblichen Gründen, nach Kekulé (Kunstmus. zu Bonn S. 40) ohne ausreichenden Grund. Weder Köhler noch Kaibel haben ihnen einen Platz in ihren Inschriftensammlungen gegönnt. Wilamowitz (*Anal. Euripid.* S. 169, Anm. 10) hält die Inschriften für antik, aber um ein Jahrhundert später hinzugefügt. Dies mag richtiger sein als die Annahme modernen Ursprungs. So viel ist sicher, je näher wir die Entstehung des Neapler Exemplars an die Originalerfindung heran rücken, desto unmög-

beitung. Gewisse kleinliche Variationen in den Falten am Standbein, das stärker geknickte und nachschleppende linke Bein, die beiden links und rechts von den Beinen herabreichenden Faltenzüge, die derbere und einförmigere Behandlung des Faltenbausches und des Randes des Ueberschlages (ἀπόπτυγμα) (1), endlich das breitere und aufdringlichere Flattern des Mantels — das sind solche Merkmale eines späteren Stilgefühles; dahin gehört vielleicht auch die in der hellenistischen Kunst so beliebte Entblössung der einen Schulter, obschon diese auch durch das bevorstehende Opfer veranlasst sein kann. Trotz solcher Verschiedenheiten bleiben sich beide Figuren im Kerne so ähnlich, dass sie entweder in einem Abhängigkeitsverhältnis von einander stehen oder der gleichen Kunstrichtung entstammen müssen. Auch die Art, wie der Jüngling sich von hinten Iphigeneia naht, ist der des Hermes so weit ähnlich, wie es bei der Verschiedenheit der Situation möglich ist: dort der theilnehmend hilfreiche Freund, hier der mitleidig eingreifende Götterbote. Diese Verschiedenheit bestimmt die abweichende Bewegung beider Arme; dagegen vergleiche man die Gesammthaltung beider Körper, das Zurücklehnen des Oberkörpers, den Fluss des vorderen Umrisses in seinem Verhältnis zum hintern Umriss der Frau: es ist wieder nur der nachschleppende linke Fuss der die Gleichheit des Rhythmos stört. Weit grösser ist die Verschiedenheit zwischen Orpheus und

---

licher ist es die Inschriften für gleichzeitig zu halten. Die Schreibweise ΗΡΜΗΣ und die rückläufige Schrift im Namen ΟΡΦΕΥΣ sind Archaismen, die wir einem Original des fünften Jahrhunderts nicht zuschreiben dürfen, und die Buchstaben zeigen Formen, welche frühestens im dritten Jahrhundert v. Chr. möglich sind. Immerhin ist der antike Ursprung dieser Inschriften viel glaublicher als der des Namens ΘΕΣΕΥΣ auf dem Berliner Fragment n. 947 (vgl. Helbig, *Mon. ined. d. Lincei* I, 674 f. und dagegen Petersen, Mitth. 1892 S. 110 ff. Michaelis, Deutsche Litteraturz. 1892 S. 1304).

(1) Petersen weist mich darauf hin, dass das Chitonmotiv mit seiner höheren Gürtung und dem tiefer herabhängenden Bausch einer etwas jüngeren Mode entspricht als das der Eurydike; er vergleicht treffend den ähnlichen Unterschied der Wiener Hera von Erz (Overbeck, Kunstmythol. III, Taf. 1, 1. Roscher, Lexikon, I, 2117) und der capitolinischen Statue (Overbeck, Atlas, Taf. 14, 20. Roscher, II, 1352. Baumeister, Denkm. I, 414). Die Erklärung dieser Abweichung, bei grosser Uebereinstimmung im Ganzen, wird sich unten ergeben.

Kalchas: sie ist durch die Bedeutung der Handlung geboten. Indem aber beide sich als Deuteragonisten der Hauptfigur zuwenden, entsteht auch hier jener enge feste Zusammenschluss, äusserlich und innerlich, der das Orpheusrelief und seine Genossen auszeichnet. « Man darf ohne Bedenken behaupten », so schliesst Jahn seine feine Analyse des Reliefs, « dass in dieser Gruppe der Iphigeneia mit Kalchas und dem jungen Mann der Geist der griechischen Kunst sich aufs schönste und reinste offenbare ».

Mir erscheint es hiernach mehr als wahrscheinlich dass das Original der Mittelgruppe der Ara ein Relief gleicher Art und annähernd gleicher Zeit war, wie das Orpheusrelief. Bei solcher engen Umgrenzung drängten sich die drei Figuren einst noch etwas näher an einander, und die nachschleppenden Beine der beiden Männer mussten schon um des Raumes willen eine ähnliche Stellung annehmen wie auf dem Orpheusrelief. Zugleich ist es deutlich, dass bei der Beschränkung auf drei Figuren der hilfreiche Jüngling hinter Iphigeneia nicht ein namenloser Opfergehilfe oder ein blasses Abstractum, ein blosser Vertreter des Heeres, sein kann, sondern nur eine bestimmte Persönlichkeit, das heisst also Achilleus, der ja auch bei Euripides als Beistand bei der Opferhandlung auftritt (1). Er allein ist mit Iphigeneia so eng verbunden, dass er mit ihr zu einer Gruppe vereinigt passend dem Kalchas als dem Vertreter der Götter gegenübergestellt werden kann. Ueberhaupt liegt der ursprünglichen Composition die Tragödie des Euripides zu Grunde, wenn sie auch nicht sklavisch in jeder Einzelheit befolgt ist. So stimmt Iphigeneias Gebot (1559)

πρὸς ταῦτα μὴ ψαύσῃ τις Ἀργείων ἐμοῦ·
σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως

im ersteren Verse nicht wörtlich, desto mehr der ganzen Stimmung nach zur Gruppe. Die Schilderung des Kalchas (1565 ff. 1578 f.) ist ebenfalls in den Nebenzügen etwas verschieden. Dagegen scheint es dass der Erweiterer der ursprünglichen Composition sich viel

(1) Diese Erklärung gab schon Panofka, Bilder ant. Lebens zu Taf. 16, 1; Jahn hielt sie nicht für unmöglich, Overbeck wies sie entschieden ab. Minder glücklich dachte Uhden an Talthybios (Eurip. 1563), indem er Achill in dem Jüngling mit der Schüssel erblickte.

enger an dieselbe Quelle gehalten hat. Das Timanthesmotiv des Agamemnon erscheint ja schon dort vorgezeichnet (1547):

ὡς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἄναξ
ἐπὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσος κόρην,
ἀνεστέναξε, κἄμπαλιν στρέψας κάρα
δάκρυα προῆγεν, ὀμμάτων πέπλον προθείς.

Sogar der Baum — es mag die homerische Platane sein — hat, wie Uhden sah, hier seinen Ursprung. So glaube ich denn auch, wiederum mit Uhden, dass der Opferdiener aus der Schilderung Achills entnommen ist (1568):

ὁ παῖς δ' ὁ Πηλέως ἐν κύκλῳ βωμὸν θεᾶς
λαβὼν κανοῦν ἔθρεξε χέρνιβάς θ' ὁμοῦ,
ἔλεξε δ'· ὦ Διὸς Ἄρτεμις θηροκτόνε . . . .
δέξαι τὸ θῦμα τόδ' ὅ γέ σοι δωρούμεθα
στρατός τ' Ἀχαιῶν Ἀγαμέμνων ἄναξ θ' ὁμοῦ.

Freilich ist dabei der schon vorhandene Achill verkannt, ist das κανοῦν unpassend durch die Fruchtschüssel, die χέρνιβες ungenügend durch die Schale wiedergegeben, endlich ist mit dem θῦμα τόδε beim Dichter nicht das Fruchtopfer, sondern vielmehr (1574)

ἄχραντον αἷμα καλλιπαρθένου δέρης

gemeint. Grade diese verschiedene Stellung des ursprünglichen Erfinders und des erweiternden Bearbeiters der Composition zum Dichtertext ist für die Zeit der älteren, frei nachschaffenden und der jüngeren, nach Grammatikerart sich eng an das geschriebene Wort haltenden und dies auch wohl mitverstehenden Kunst sehr charakteristisch.

Die Abhängigkeit vom Drama, der wahrhaft tragische Geist der unsere Darstellung durchzieht, rückt ihr Original in die Nähe nicht bloss des Orpheusreliefs sondern auch seiner Genossen, des Peliadenreliefs und der Hadesfahrt des Herakles zu Theseus und Peirithoos, einer Gruppe von Reliefs über die zuletzt Reisch (1) eingehend gehandelt hat. Wir brauchen nur einige allgemeine Sätze

(1) Griechische Weihgeschenke, Wien 1890, S. 130 ff.

seiner Behandlung, in denen er zum Theil Brunn (1) folgt, wiederzugeben, um inne zu werden dass sie auch auf unsere Composition passen. « In allen dreien », bemerkt er S. 131, « herscht dieselbe hochernste feierliche Stimmung, dieselbe Fülle seelischer Motive, derselbe Widerstreit lebhafter Empfindungen, die, nur mit vornehmer Zurückhaltung und beinahe ängstlicher Zartheit in der äusseren Bewegung der einzelnen Gestalten angedeutet, uns doch mächtig ergreifen und dauernd beschäftigen. In allen dreien besteht zwischen den drei Figuren ein ähnliches ideelles Verhältnis; zu je zwei Personen, die durch die engsten Bande der Liebe verbunden sind [Iphigeneia und Achill], tritt, verhängnisvoll und entscheidend, ein über gewöhnliches Menschenmass machtvolles Wesen aus einem andern Kreis — Hermes, Herakles, Medea [Kalchas als Vollstrecker des göttlichen Gebotes]. In allen dreien sehen wir nicht einen lebhaft bewegten Moment, nicht die plötzlich hereinbrechende Katastrophe, aber einen Augenblick, der das, was vorher geschehen, was nachfolgen wird, mit wunderbar einfachen Mitteln errathen lässt ». In letzterer Beziehung steht freilich unser Relief hinter den anderen etwas zurück.

Unter diesen Umständen ist es denn auch geboten, für das Original der Todesweihe der Iphigeneia den gleichen Zweck anzunehmen wie für die nächstverwandten Reliefs. Dieser scheint mir sehr glücklich (2) von Reisch in der Bestimmung für Weihgeschenke infolge eines dramatischen Sieges erschlossen zu sein. Unser Relief fügt sich ohne allen Zwang in diesen Rahmen, und wenn es so zur Bestätigung von Reischs Vermuthung dienen kann, so hat es noch überdies den Vorzug, dass uns hier einmal die tragische Quelle selbst erhalten ist, während wir für die andern drei Reliefs nur auf mehr oder weniger unsichere Vermuthungen angewiesen sind. Wenn man aber geneigt ist mit jenen Reliefs so nahe wie möglich an Pheidias Zeit hinaufzugehen (Reisch setzt sie in die Jahre 445-435), so muss man mit einem Werke, dem Euripides aulische Iphigeneia zu Grunde liegt, notwendig bis mindestens um die Wende des fünften und des vierten Jahrhunderts hinabgehen. Es liegt also am nächsten

(1) Münchner Sitzungsber. 1881, S. 102 f.

(2) Ebenso scheint Winter zu urtheilen, Arch. Jahrb. 1891, S. 272. Vgl. auch Helbig in den *Mon. ined. dei Lincei* I, 677.

unsere Composition für die jüngste der erhaltenen zu erklären, und damit stimmt das oben (Anm. 6[a]) über die Gewandung Bemerkte überein; ja sie könnte sogar von der Orpheusgruppe abhängig sein. Dies ist auch wohl wahrscheinlicher als die zweite Möglichkeit, alle Reliefs etwas später anzusetzen. Hierfür liesse sich sonst etwa die von Reisch hervorgehobene Aehnlichkeit der einen Peliade mit der an ihrer Sandale nestelnden Nike anführen, falls das Geländer um den Niketempel wie ich glaube (1) erst in das letzte Jahrzehnt des peloponnesischen Krieges fällt. Auch kann uns Kephisodots Eirene lehren, dass auch noch in den siebziger Jahren des vierten Jahrhunderts in einem Stil und einem Sinn componiert ward, welche mit den besprochenen Reliefs nahe verwandt sind. Es ist noch die Nachwirkung des Pheidias, mit etwas stärkerem Ausdruck der Empfindung versetzt; erst die Einwirkung des Skopas und Kephisodots grosser Sohn wiesen der attischen Plastik ganz andere Bahnen.

Strassburg.

AD. MICHAELIS.

(1) Athen. Mitth. 1889, S. 364 ff. Zugestimmt haben Curtius, Stadtgeschichte Athens S. 198, Overbeck, Plastik I[4], 487, mündlich auch Löschcke.

OBELISKEN ROEMISCHER ZEIT.

(Taf. VII. VIII).

I. DIE OBELISKEN VON BENEVENT.

Die Obelisken Italiens, die in den Anfängen der Aegyptologie lebhafte Beachtung gefunden hatten, sind heute, wo uns so unendlich viel aegyptische Texte von hohem Alter und reichem Inhalt vorliegen, fast in Vergessenheit gerathen. Und doch verdienen diese schönen Monumente ein besseres Schicksal, insbesondere die jüngsten unter ihnen, diejenigen die erst in römischer Zeit und in römischem Auftrage gearbeitet sind. Sind diese doch die merkwürdigsten Denkmäler, die der europäische Isiskultus hinterlassen hat, und bietet ihr Inhalt doch auch sonst allerlei, was auch Nicht-Aegyptologen interessiren kann. Ich beabsichtige daher diese Obelisken hier kurz zu besprechen; den philologischen Commentar werde ich seiner Zeit in der Zeitschrift für aegyptische Sprache und Alterthumskunde veröffentlichen.

Auf der Piazza Papiniana zu Benevent steht ein Obelisk aus rothem Granit, der im Jahre 1698 aus vier Bruchstücken zusammengesetzt und errichtet ist (1). Zwei weitere Bruchstücke liegen von Alters her im Hofe des bischöflichen Palastes (2), ein siebentes wurde im April 1892 im Garten des Marchese de Semone (an der

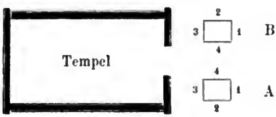
(1) Zoëga, *de obeliscis* p. 84 und die Abbildung p. 644. Nach einer Mittheilung Ludwig Sterns (Zeitschrift für die gebildete Welt 1883) ist derselbe 1872 neu aufgestellt worden.

(2) Schon Zoëga l. l. wusste von einem derselben durch eine Mittheilung Uhdens.

östlichen Stadtmauer) gefunden und befindet sich jetzt in der Prefettura (¹).

Dass der aufgestellte Obelisk nicht zusammengehörige Theile enthalte und dass man aus diesen und aus den im Episcopio befindlichen Fragmenten zwei Obelisken grossenteils zusammensetzen könnte, hat Champollion schon 1826 bei einem Aufenthalte in Benevent bemerkt (²); seine Anordnung der Bruchstücke, die man aus Ungarellis bekanntem Werke ersehen kann, war eine richtige. Heute nach dem Hinzukommen des Fragmentes in der Prefettura ergiebt sich, dass der eine dieser beiden Obelisken sogar vollständig vorhanden ist — er würde richtig zusammengesetzt über 4 m. messen — zum zweiten fehlt noch die Spitze, wie dies unsere Abbildung auf Taf. VII. VIII zeigt.

Die beiden Obelisken standen einst als ein zusammengehöriges Paar vor dem Isistempel von Benevent, und zwar ergiebt sich aus der verschiedenen Richtung der Schrift auf den Seiten A, 1 und B, 1 dass A (der vollständige) dem Eintretenden zur Linken gestanden hat. Genauer war ihre Stellung diese:



Die Schriftformen sind, wie aus unserer nach den Abklatschen hergestellten Abbildung zu ersehen ist, noch unerwartet gute, weit bessere als sie z. B. der gleichzeitige Obelisk von Piazza Navona zeigt.

(¹) Abklatsche aller Fragmente und die hier gegebenen Mittheilungen verdanke ich den Herren Dr. Preger und Dr. Hula, denen der *R. Ispettore degli scavi* Herr Ingenieur A. Meomartini in Benevent freundliche Hilfe gewährte.

(²) Vgl. Champollion-Figeac, *Notice sur un ouvrage intitulé: Interpretatio obeliscorum urbis* (*Revue de bibliographie analytique, juillet* 1842). — Champollion wusste schon damals — 4 Jahre nach seinem ersten Entzifferungsversuch — « *qu'ils ont été élevés pour le salut de l'empereur Domitien et placés devant le temple de la déesse Isis, grande dame de Bénévent, par Lucilius Rufus* », eine Auffassung, an der eigentlich nur der Name Rufus zu verbessern ist.

Dagegen sind die Inschriften in sprachlicher und orthographischer Hinsicht schon sehr barbarisch; eine besondere Seltsamkeit, die vereinzelt auch sonst in späten Inschriften vorkommt, ist, dass sie die dativische Praeposition *ᵉn* « für » als ein zu unbedeutendes Präfix meist ungeschrieben lassen.

Zum Glück wiederholen sich die Aufschriften auf beiden Obelisken mit kleinen Varianten und erklären und bestätigen sich so gegenseitig. Ich gebe zunächst eine w ö r t l i c h e Uebersetzung des Textes.

1.

Horus « der starke (?) [a]) Jüngling »
[der Vereiniger beider Kronen [b])] « der voll Macht [c]) erobert »
der goldene Horus « reich an Jahren, gross an Sieg »
der König von Oberaegypten und Unteraegypten: « Autokrator Kaisar »
der Sohn des Re [d]): « Domitianos »
der ewig lebt
gebracht aus den beiden Ländern [e]) und aus den Fremdländern der Soldaten [f]) zu seinem Hause (?) [g]) der Erobererin beider Länder [h]) Hrome.

[a]) Das *nt* in A wird mit einer leichten Aenderung in *kn* zu verbessern sein; denselben Namen hat Domitian auch auf dem Obelisken von Piazza Navona.

[b]) Dieser nothwendige Titel ist in A irrig ausgelassen.

[c]) Zu dieser Lesung vgl. den fast gleichen Titel des Ptolemaeus XI (Leps. Könb. 714 A); ich verdanke diesen Hinweis Herrn Dr. Sethe.

[d]) Auf A waren die Titel der vierten und fünften Namen irrig vertauscht.

[e]) « Die beiden Länder » sind die herkömmliche Bezeichnung des aegyptischen Staates im Gegensatz zu den Fremdländern; hier ist der Ausdruck natürlich für den römischen Staat verwendet.

[f]) Die Soldaten sind mit dem Worte der damaligen Vulgärsprache *matoi* bezeichnet, das auch sonst (Grabstein des Cha-hapi in Berlin und wohl auch auf dem Obelisken vom Pincio) ebenso geschrieben vorkommt.

[g]) Das Wort das hier für « Haus » gebraucht ist, ist meines Wissens sonst nicht bekannt; die ungefähre Bedeutung ist aber durch die Schreibung des Wortes gesichert.

[h]) Der Ausdruck *iṯ tȝwi* « der die Länder (d. h. Aegypten) fortführt » o. ä. ist ursprünglich Name einer bestimmten Residenz des mittleren Reiches. Später scheint man es einfach für jede Hauptstadt zu verwenden, so heisst z. B. Alexandrien so (Brugsch, Thesaurus 630). — Der genetivische Ausdruck « sein Haus (?) der Residenz » soll wohl nur die Hauptstadt bezeichnen.

2.

Die grosse Isis, die Gottesmutter, die Beherrscherin (?) der Göttinnen, die Fürstin der Götter, die Herrin des Himmels, der Erde und des Totenreiches
er errichtete einen Obelisken aus rothem Granit [a]) und die Götter seiner Stadt Benemetos
(für) das Heil und das Bringen des Herrn beider Länder « Domitianos » der ewig lebt
sein schöner Name Lukilios Mpups,
es werde ihm ein langes Leben mit Freude [b]) gegeben.

a) in beiden Texten fehlt das nothwendige « für sie ».

b) « mit Freude » fehlt in B.

3.

Im Jahr 8 unter der Majestät des
Horus « der starke Stier »
des Königs von Oberägypten und Unterägypten, des Herrn der beiden Länder « Morgenstern (?) geliebt von allen [a]) Göttern » des Sohnes des Re, des Herrn der Diademe [b]) « Domitianos » der ewig lebt
erbaut ward der prächtige Palast für [c]) die grosse Isis die Herrin von Benementos [d]) und ihre Mitgötter [e])
seitens des Lukilios Mpuips [f])
(für) das Heil und das Bringen des Herrn der beiden Länder.

a) B hat nur « geliebt von den Göttern ».

b) A hat hier wieder eine seltsame Confusion in der Schreibung der Titel; es vertauscht das letzte Zeichen der Worte » Länder « und » Diademe ».

c) A hat hier ausnahmsweise die Präposition « für » geschrieben; B lässt sie wie gewöhnlich aus.

d) B hat wie sonst Benemetos.

e) B hat statt dessen: « erbaut ward der prächtige Palast (für) die grosse Isis die Herrin von Benemetos, und aufgestellt ward der Obelisk ».

f) B hat Mpps.

4.

Die grosse Isis, die Gottesmutter, das Auge des Re, die Herrin des Himmels, die Beherrscherin aller Götter
es machte [a]) ihr dieses Denkmal und (für) die Götter seiner Stadt Benemetos

(für) das Heil und das Bringen des Sohnes des Re, des Herrn der Diademe « Domitianos » der ewig lebt
sein schöner Name Lukilios Mpups [b]),
es werde ihm Freude und Leben, Heil, Gesundheit [c]) gegeben —

[a]) so hat sich der Verfasser der Inschrift wohl — gegen alle Grammatik — seinen Satz gedacht; das Subjekt ist Lukilios.

[b]) A hat Mpis.

[c]) « Leben, Heil, Gesundheit » ist der aegyptische Ausdruck für Glück.

Da die langen Titel der Isis und des Kaisers die Uebersicht erschweren, so empfiehlt es sich, die Inschriften hier noch einmal ohne dieselben zu wiederholen; ich ersetze dabei gleichzeitig die aegyptischen seltsamen Bezeichnungen für Reich und Hauptstadt durch diese Worte.

1. Domitian, gebracht aus dem Reiche und den Fremdländern der Soldaten zu seinem Hause (?), der Hauptstadt Rom.

2. Isis, er errichtete [ihr] einen Obelisken aus rothem Granit und (für) die Götter seiner Stadt Benevent für das Heil und das Bringen des Domitian, sein schöner Name Lucilius Mpups; es werde ihm ein langes Leben gegeben.

3. Im Jahre 8 des Domitian, erbaut ward der prächtige Palast für Isis und ihre Mitgötter (Var.: für Isis und aufgestellt ward der Obelisk) seitens des Lucilius Mpuips (für) das Heil und das Bringen des Königs.

4. Isis, es machte ihr dieses Denkmal und für die Götter seiner Stadt Benevent (für) das Heil und das Bringen des Domitian, sein schöner Name Lucilius Mpups; es werde ihm Freude und Leben, Heil, Gesundheit gegeben.

Der seltsam konfuse Satzbau dieser Inschriften, der für einen alten Aegypter ebenso auffallend gewesen wäre, wie er es für uns ist, erklärt sich ohne Zweifel aus den mangelhaften Sprachkenntnissen ihres Verfassers. Der Isispriester von Benevent oder der Steinmetz in Syene hat die griechische (1) Vorlage seines Auftragge-

(1) Dass die Vorlage griechisch und nicht lateinisch war, wird wahrscheinlich:

1. durch den Gebrauch der Form Beneventos statt Beneventon,
2. durch die unten besprochene Uebersetzung von χομίζεσθαι,
3. durch die Datirung nach Kaiserjahren,
4. durch die nicht dem lateinischen Gebrauch — und ebenso wenig dem aegyptischen — entsprechende Form der Weihinschrift.

bers so gut er es vermochte in seine alte Kirchensprache übersetzt; er verstand es sie mit den ihm geläufigen Götter-und Königstiteln zu verzieren, aber einen richtigen Satzbau vermochte er nicht mehr herzustellen, den bildete er etwa dem griechischen nach. Und ebenso haben ihm gewisse Worte seiner Vorlage Schwierigkeit bereitet. Vor dem Namen des Lucilius steht so in 2 und 3 « sein schöner Name » wo man etwa einen Titel oder ein ehrendes Beiwort erwarten würde; es könnte wohl einem *εὐώνυμος* entsprechen, wenn nur dieses Ehrenpraedikat sonst nachzuweisen wäre. Wichtiger noch ist das Wort *in*, das ich nach seiner gewöhnlichen Bedeutung mit « bringen » übersetzt habe. Schon wer in 1 liest «Domitian gebracht aus den Fremdländern nach Rom » wird darin ein Wort für « zurückgekehrt » sehen, und wenn es in 2 und 4 heisst, dass der Obelisk errichtet ist « für das Heil und das Bringen » des Kaisers, so ist es klar, dass diese Worte die Formel « *pro salute et reditu imperatoris* » wiedergeben sollen. Der Verfasser hat wohl das *κομίζεσθαι* seiner Vorlage sklavisch übersetzt, da die alte Sprache ihm kein besonderes Wort für « zurückkehren » bot [1].

Somit erzählen unsere Obelisken, dass ein Lucilius Mpups, der in Benevent heimisch war oder ein Amt bekleidete, im Jahre 8 des Domitian den Isistempel erbaut und mit Obelisken geschmückt hat « *pro salute et reditu* » des Kaisers, als dieser aus dem Reiche und aus « den Fremdländern der Soldaten » zurückkehrte. Es frägt sich nun, was dies für eine Rückkehr des Kaisers ist. Ich verdanke die folgende Antwort darauf O. Hirschfeld.

‘ Das achte Jahr des Domitian (29. Aug. 88-89) erlaubt an zwei Kriege zu denken. Der Dakische Krieg fällt in die Jahre 88/9 und fand allem Anschein nach Ende 89 mit dem Triumphe Domitians seinen officiellen Abschluss; vgl. Henzen, *Acta fratrum arvalium* p. 116.

Fast gleichzeitig hat sich der Aufstand des Statthalters von Obergermanien L. Antonius Saturninus abgespielt, der wegen des mit den Germanen von dem Aufrührer geschlossenen Bündnisses

(1) Allenfalls könnte man auch daran denken, dass in der spätesten Sprache (oder vielleicht richtiger nur in der Schrift) eine Zusammensetzung von *in* « bringen » mit einem Verbum des Gehens vorkommt, die einfach « kommen » bedeutet (Hess, Gnost. Papyr. von London p. 2); doch braucht unsere Inschrift eben *in* allein ohne einen weiteren Zusatz. Die oben gegebene Erklärung scheint mir daher ungleich wahrscheinlicher.

als *bellum Germanicum* bezeichnet wird. Wenn Bergk (zur Geschichte und Topographie der Rheinlande S. 61 ff., dem Asbach, Westdeutsche Zeitschr. 3 S. 8 ff. und Ritterling Westd. Ztschr. 12 S. 218 beipflichten), wie ich jetzt auch glaube, mit Recht die Gelübde der Arvalbrüder im Januar 89 *pro salute et victoria et reditu imp. Domitiani* (Jan. 12 und 17) und *pro salute et reditu* des Kaisers (Jan. 29) auf diesen Krieg bezieht, so war, wie derselbe a. a. O. ausführt, der entscheidende Sieg über Saturninus bereits am 23. Januar in Rom gemeldet, also in der Mitte des Monats erfochten.

Auf welchen von diesen beiden Kriegen die Errichtung der Obelisken in Benevent sich bezieht, ist fraglich. Allerdings kann der Dacische Krieg an Bedeutung, insbesondere für die Person des Kaisers, sich mit dem Germanischen keineswegs messen, und der im Gegensatz zu dem römischen Reich gebrauchte eigenthümliche Ausdruck 'aus den Fremdländern der Soldaten' scheint auf ein von römischen Truppen occupirtes, aber noch nicht definitiv dem römischen Reich einverleibtes Grenzland hinzudeuten. Auf das Germanische Limes-Gebiet mit seinen weit in das Barbarenland vorgeschobenen militärischen Posten (vgl. Mommsen Röm. Geschichte 5 S. 1ᴗ7 fg.) die 'Fremdländer der Soldaten' zu beziehen, läge daher nahe, wenn Domitian persönlich auf dem Kriegsschauplatz sich befunden hätte. Jedoch sagt Sueton (Domitian c. 6) ausdrücklich, dass er *absens* den Krieg beendet habe, und die folgenden Worte: *de qua victoria praesagiis prius quam nuntiis comperit, si quidem ipso quo dimicatum erat die statuam eius R o m a e insignis aquila circumplexa pinnis clangores laetissimos edidit* zeigen, dass er jedenfalls näher der Hauptstadt, als dem Kriegsschauplatz sich befand. Man wird daher wohl die Worte 'aus dem Reiche und den Fremdländern der Soldaten' auf beide Kriege zu beziehen haben und zwar die letzteren auf den Dakischen Krieg, an dem der Kaiser sich persönlich betheiligte, die ersteren auf den Krieg gegen Saturninus'.

Es erübrigt noch den Errichter der Obelisken und des Isistempels zu besprechen, der, wenn man den Ausdruck »seine Stadt« so versteht wie man es altaegyptisch thun müsste, in Benevent heimisch gewesen ist. Seine Namen lauten:

Rukiris	(A2 B4)	*Mpuips* oder *Mpiups*	(A3)
Rukris	(A3.4 B3)	*Mpups*	(A2 B2.4)
Rukirs	(B2)	*Mpps*	(B3)
		Mpis	(A4)

Der erstere ist eine so genaue Wiedergabe von Lucilius, wie sie in der aegyptischen Schrift, die *l* und *r* durch e i n Zeichen ausdrückt, nur möglich ist; für den zweiten weiss ich keinen Rath. Dass die Form *Mpups* nicht vollständig ist, zeigen die Varianten *Mpuips* und *Mpis*, die noch ein *i* enthalten. Da ein *ui* oder *iu* in Mitte des Wortes nicht recht wahrscheinlich ist, und da diese Inschriften sich nicht scheuen die einzelnen Zeichen der Raumersparniss wegen durcheinander zu würfeln, so vermuthe ich dass das *i* in die letzte Silbe gehört und dass der Name vollständig *Mpupis* geschrieben werden sollte; es wäre dann ein Name auf .. *ius*. In dem *u* dieses *Mpupis* kann man sowol die Wiedergabe eines *u* als eines *o* sehen.

Von den Konsonantenzeichen wird man das erste ungewöhnliche des Löwen nicht gut anders als *m* lesen können, da der Löwe *mui* heisst, wennschon man ja bei dieser Art Schrift nie ganz vor Ueberraschungen sicher ist. Aber wie man aus den Schreibungen von Beneventum *Bnmts*, *Bnmnts* ersieht, giebt der Verfasser unserer Inschriften auch *ov*, *v* mit *m* wieder, so dass man auch an einen mit *V* beginnenden Namen denken könnte.

Somit hätte man folgende Möglichkeiten:

M?	p	u	p	i?	s
V		o			
		ui?			
		iu?			

Wenn nicht ein Zufall uns diesen Lucilius noch anderweit kennen lehrt, so werden wir wohl darauf verzichten müssen, seinen Namen zu deuten.

Es sei mir noch erlaubt, hier anhangsweise auf ein anderes Denkmal hinzuweisen, das in einem gewissen Zusammenhang mit den Beneventaner Obelisken steht. Bekanntlich hat man zur stilvollen Dekoration der italischen Isistempel alte aegyptische Skulpturen benutzt, die man den Tempeln Aegyptens entnahm. Auch der Isistempel von Benevent dürfte einen derartigen Schmuck besessen

haben, denn im Stalle des Episcopio hat sich 1892 nach Mittheilung des Herrn Meomartini ein aegyptisches Bildwerk in schwarzem Stein vorgefunden. Ein Abguss, der mir durch die gütige Vermittelung des genannten Herrn zuging, zeigt dass es eine der bekannten Statuen gewesen ist, die einen Mann auf der Erde hockend und ganz in sein Gewand gehüllt, darstellen. Die vorliegende, der der Kopf fehlt, war in den Tempel des Ptah zu Memphis geweiht und stellte einen gewissen Nefr-hotep dar, der « Schreiber der Wahrheit » (d. h. wohl Gerichtsschreiber o. ä.) des Königs war und etwa um 1300 oder 1200 v. Chr. gelebt haben dürfte. Vorn auf dem Kleide ist Gott Ptah dargestellt; die Inschriften die die ganze Statue bedecken, verheissen denen Segen, die sie an ihrem Platze im Tempel erhalten — eine Vorsichtsmassregel, die, wie man sieht, die erhoffte Wirkung nicht gehabt hat: es werden die Priester von Memphis selbst gewesen sein, die die Statue zu weiterer Verwerthung in Europa verkauft haben.

Berlin.

Adolf Erman.

DIE GARNISON VON PRAENESTE

(zu Tacitus *Ann.* XV 46).

Ann. XV 46 berichtet Tacitus, dass im Jahre 64 n. Chr. in der Gladiatorenschule zu Praeneste (vgl. L. Friedlaender Sittengeschichte II⁶ S. 377. 379. 384) zum grössten Schrecken Roms eine Meuterei ausbrach, die jedoch von der daselbst stationierten Militärwache noch rechtzeitig unterdrückt wurde: *Per idem tempus gladiatores apud oppidum Praeneste temptata eruptione praesidio militis, qui custos adest, coërciti sunt, iam Spartacum et vetera mala rumoribus ferente populo, ut est novarum rerum cupiens pavidusque.* Bei der grossen Zahl von Inschriften, die Palestrina bewahrt hat, scheint die Frage nicht aussichtslos zu sein, ob sich nicht Nachrichten erhalten haben, welche uns den Truppenkörper erkennen lassen, dem dieses (auch zu Tacitus Zeit) ständige *praesidium* von Praeneste entnommen wurde. Die staatsrechtlichen Bestimmungen über die Truppen in Italien geben für die Beantwortung der Frage eine Directive an die Hand: sie schliessen Legionare und Auxiliarsoldaten aus und lassen nur die stadtrömischen Bataillone und die beiden praetorischen Flotten in Betracht kommen Von diesen nun fanden sich folgende Inschriften in Palestrina:

Praetorium.

1 *C. I. L.* XIV 2951: ... *Firmi Aug. Taur. mil. coh. III pr.* (*centuria*) *Claudi cur. M. Julius Virilis her.*

2 2905: ? *I*(*ovi*) *o*(*ptimo*)] *m*(*aximo*) [*sacrum*] ... *mil.* [*coh.*] .. *III pr.* (*centuria*) *Aquilli* [*revers*]*us de expeditione* [*v.*] *s. l. m.* aus dem Jahre 167.

3 *C. I. L.* XIV 2948: *L. Aufidius C. f. Sca. Celer Florentia eques cohor. IIII pr.* [(*centuria*)] *Classic*(*i*) *vixit annos XXIIII militavit ann. VIII.*

4 2958: *Ossa L. Valerii L. Pol. Primi militis cohor. VIII pr. L. Matinius T. f. Hymenaeus sodali suo fecit.*

5 2953: *D. M. L. Geganio Victorino mil. cho. VIIII pr., vix. annis XXIX, filio pientissimo parentes fecerunt.*

6 2952: *D. M. T. H. Paternus mil. coh. X pr.* (*centuria*) *Sabini Jul*(*ia*) *Emona mili*[*ta*]*vit an. VII vixit an. XXVI T. Fl. Severus mil. coh. XXVI voluntaria frater eius et L. Aelius Candidus eq. sing. Aug. heredes faciendum curaverunt.*

Cohortes urbanae.

C. I. L. XIV 2956: *D.* [*M.*] *L. Pompei*[*i...*] *Felicis*[*simi ... mil. coh.*] *XI urba*[*nae ...*

Sechs Praetorianer stehen einem Angehörigen einer *Cohors urbana* gegenüber; Steine der *Vigiles* und der Flottensoldaten sind bis jetzt nicht zum Vorschein gekommen. Die Zahl der Inschriften spricht also für die Praetorianer; ihr Inhalt scheint mir den noch möglichen Zweifel vollends zu beseitigen. Prüfen wir die Gattung der Inschriften, das Alter und die Heimath der Soldaten! Es sind fünf Sepulcralinschriften und eine Votivinschrift, wahrscheinlich an Iuppiter; es hat also nicht etwa das berühmte Heiligthum der Fortuna Primigenia in Rom garnisonirende Soldaten zu Stiftungen in Praeneste veranlasst. Auch die Heimath ist es nicht, die Firmus, Celer, Primus u. s. w. in Praeneste die letzte Ruhestätte finden liess; n. 6 stammt aus Laibach, n. 1 aus Turin, n. 3 aus Florenz und n. 4 mit der tribus Pollia ist auch nicht aus Praeneste gebürtig, da diese Stadt der tribus Menenia angehört (1).

(1) L. Geganius Victorinus (n. 5) könnte ein Praenestiner sein da ein Geganius Fimbria als *duovir* dieser Stadt bezeugt ist. *C. I. L.* XIV 4091 1.

Schliesslich sind es auch nicht Veteranen, die nach ihrem Abschied sich in der Rom nahen, gesunden Bergstadt niedergelassen haben, sondern junge, in ihren ersten Dienstjahren stehende Soldaten. Aus all dem ist m. E. der Schluss unabweislich, dass sie, nach Praeneste commandirt, daselbst ihren Tod fanden.

Was die Stärke dieser Wache und die Dauer ihrer Detachirung in Praeneste betrifft, so kann man, da bestimmte Cohorten nicht hervortreten, sondern die Cohorten III III (?), IV, VIII, IX, X durch gleich viel Steine vertreten sind, annehmen, dass sie nicht die Stärke einer Cohorte hatte und nicht etwa auf die Dauer dorthin verlegt war, sondern in einem aus Angehörigen verschiedener Cohorten zusammengesetzten vexillum bestand, das von Zeit zu Zeit von Rom aus abgelöst wurde ([1]). Auf diese Weise erklärt es sich, wie Angehörige derselben Centurie in Rom und Praeneste bestattet wurden: zu n. 6 vgl. *C. I. L.* VI 2756: *D. M. Tursini Adaucti mil. coh. X pr.* (*centuria*) *Sabini, qui vix. annis XXIIII mil. an. VII Tursinius Valentinus mil. coh. X pr.* (*centuria*) *Sabini fratri b. m. f.*

Rom, Juni 1893.

K. Patsch.

([1]) Ebenso urtheilt H. Dessau *C. I. L.* XIV S. 9 über die Station der Vigiles in Ostia; vgl. *E. E.* VII S. 365.

ALTARE DI MERCURIO E MAIA



L'ara tonda qui riprodotta in fototipia trovasi nella Galleria dei candelabri del Museo Vaticano. La sua iscrizione fu pubblicata nel *C. I. L.* I, 804 (= VI, 2221) come segue:

T · QVINCTIVS · Q · F · L · TVLLI · CALTILI · CALT · L ·
MAG · DE · DVOBVS · PAGEIS · ET · VICEI · SVLPICEI ·

Sul primo sguardo pare assai difficile di congiungere ed interpretare i nomi della riga superiore: ma le irregolarità censurate dal Mommsen svaniscono in seguito di una osservazione dello Zangemeister, presso Ritschl, *Priscae latinitatis epigr. suppl.* V p. XII (col disegno dell'ara a t. XCI A; v. *Opuscula* IV p. 568 t. XIX D) esservi cioè nella lapide una lacuna tra TVLLI e CALTILI, risarcita con un pezzo di colore più chiaro senza però supplire altro che le parti mancanti dell' I e della C [1]. Quindi è certo che vi erano tre nomi di *magistri*. La lacuna lunga appiè delle lettere circa m. 0,18 basta per cinque lettere. Il secondo nome probabilmente non era abbreviato TVLLI, ma intero come il secondo, TVLLIVS; il terzo, *Caltili*(*us*) *Calt*(*iliae*) *l*(*ibertus*) non può esser stato privo del prenome, sul quale naturalmente nulla si può congetturare. Tutta la riga pare corresse così:

T · QVINCTIVS · Q · F · L · TVLLI[*us L. f.*-] CALTILI · CALT · L ·

L'epoca dell'iscrizione è designata fra due termini: il genitivo in *ei* non si trova prima del titolo Mummiano (*C. I. L.* I 542); dall' altra parte liberti senza cognome non esistono dopo la metà del secolo VII. Per conseguenza l'altare fu dedicato fra gli anni 608 e 650 incirca. A qual nume fosse dedicato, non ce lo dice l'iscrizione, ma bensì il rilievo. Al di sotto della riga superiore l'altare è cinto da un festone infasciato e sospeso a due bucranî. A destra e a sinistra di essi sono nastri pendenti. Sulla facciata, sotto il nome di T. Quinctius e fra due dei nastri sta un' altare acceso con a destra e a sinistra due figure, che nel *C. I. L.* come presso Garrucci sono dette *vir et mulier sacrificantes*. L'uomo però, come osservò già il Marini, Arv. II 821 è un Mercurio manifesto: il dio, vestito della clamide sola, porta il cappello alato in testa e ale ai talloni, il caduceo nella sinistra, mentre la destra regge una patera al di sopra dell'altare. La donna a sinistra dell'altare è vestita di lungo chitone; ha i capelli annodati sull'occipite e cinti di stefane. Porgendo le mani sull' ara, pare sparga l' incenso nelle fiamme. Il Mommsen la dichiara una *magistra pagi*, allegando l' iscrizione

[1] Nessuna lacuna è indicata sul facsimile di Ritschl e perciò il Mommsen credeva omesse per errore dello scarpellino le lettere L · F · L · Nella prima edizione dell'epigrafe presso Marini, Atti dei fratelli Arvali I p. 18 dopo TVLLI s'indica una lacuna di tre lettere, e così pure presso Garrucci, *Sylloge* n. 1136.

Orelliana 1495, ove insieme al *magister pagi* è menzionata una *magistra*. Alla quale spiegazione fa difficoltà, oltre l'essere solo uomini nominati nell'iscrizione, anche il non poter essere la sacrificante una donna. Imperocchè, se fosse una mortale, ella avrebbe la testa velata, secondo prescrive il rito (Varro *de l. l.* V, 130), giacchè *graeco ritu* si sacrifica all'Onore, a Saturno, ad Ercole ma non a Mercurio. Anche la stefane è segno caratteristico per un nume.

Quale nome si debba dare a questa dea, risulta dal fatto ch'essa si trova unita a Mercurio. Deve esser quindi stata venerata insieme a Mercurio; ciò che in tre sole dee cade: Cerere, Fortuna, Maia (¹). Di cui la prima e la seconda si escludono per essere di aspetto troppo diverso dalla figura dell'ara: Cerere e Fortuna difficilmente mancherebbero di uno dei soliti attributi. Resta dunque la terza, Maia, la quale di fatto è ben più strettamente legata con Mercurio che non sono Cerere e Fortuna (²). Per Maia la mancanza di attributi non ha niente di strano, avendo la dea poca individualità, priva di attributi speciali (³). Tuttavia la figura matronale dell'ara conviene bene ad una dea madre.

Iscrizioni di dediche fatte a Mercurio e Maia si son trovate in molte parti dell'impero Romano (⁴), ma l'ara vaticana è l'unico esempio di dediche fatte in Roma stessa a quella coppia divina. I donatori sono i *magistri* del *vicus Sulpicii* e dei *duo pagi*. Quello, come è noto dalla base capitolina (*C. I. L.* VI 975), spetta alla prima regione; la sua situazione viene indicata con abbastanza precisione da un passo della vita di Elagabalo (c. 17): *opera eius praeter... et lavacrum in vico Sulpicio, quod Antoninus Severi filius coeperat, nulla extant.* Dal passo seguente si rileva che il biografo senza dubbio voglia additare le celebre terme antoniniane: e

(¹) Cerere: Liv. XXII, 10, 9; *C. I. L.* XII, 2318; Fortuna: Roscher *Lexikon*, 1536-7.

(²) Cf. la festa comune a Mercurio e Maia il 15 maggio: *fast. Venus.* *C. I. L.* I p. 301; *Caeret. Ephem. epigr.* III p. 5; Macrob. I, 12, 19.

(³) I simulacri di *Maia-Rosmenta* (Robert. *épigraphie de la Moselle* p. 65) appartenendo a culto locale non ci entrano. Altre rappresentazioni di Maia non esistono.

(⁴) Pompei: *C. I. L.* X 885-9; Gallia cisalp.: V 6354; Gallia Narb.: XII 2578; Bizanzio: III 740; Delo: *Ephem.* IV 76 V 1408; Germania: Brambach 721-2, 1763, 1845; 1835 (Maia sola). *Magistri* o *ministri Mercurii et Maiae* oltre a Pompei vengono menzionati anche a Delo.

con molta probabilità il ch. Lanciani (acque p. 56) suppone che il *vicus Sulpicius citerior et ulterior* abbiano intersecato la via Appia costeggiando i lati nord e sud delle terme stesse.

Per la posizione dei *duo pagi* importa conoscere il luogo ove fu trovata l'ara. Essa secondo il Marini l. l. II 821 proviene da uno scavo fatto nella tenuta Colombaro, la stessa ove Gavin Hamilton nel 1792 trovò il discobolo Vaticano (n. 330 Helbig). La tenuta è situata fuori porta S. Giovanni a 8 miglia incirca da Roma, tagliata dalle vie Appia nuova e antica (1).

Il ritrovamento dell'ara in questo sito tanto distante dalla città e dal *vicus Sulpici* pare non si spieghi se non si attribuisca al territorio dei *duo pagi*. I suoi limiti è vero non si possono determinare, come pure incerto rimane se i *duo pagi* siano davvero due villaggi, oppure debba intendersi un solo nome proprio analogo ai ben conosciuti *Septem Pagi* (è questa l'opinione dello Jordan, *Topogr.* I, I p. 278 not. 43). E l'una e l'altra ipotesi offrono una difficoltà. Da una parte cioè accanto al *vicus Sulpicius* starebbe meglio un nome proprio che non l'indicazione di due distretti anonimi; d'altra parte il numero di tre magistri pare richiegga tre distretti e per conseguenza non uno, ma due *pagi*.

Roma.

E. Samter.

(1) V. Cancellieri, dissertazione sopra la statua del discobolo (Roma 1806) p 33; Nibby, Dintorni di Roma II p. 535, ove la tenuta si chiama 'Palombaro'. L'identità dei due nomi risulta dalla notizia presso Cancellieri.

DISCO DI FERRO

Qui appresso si pubblica l'autotipia e uno schizzo, dovuto al Gilliéron, di un dischetto di ferro che fu acquistato e forse anche trovato qui a Roma. Il permesso di esporlo all'adunanza tenuta in onore di E. Bruun il 22 gennaio 1892 (v. *Mitth.* 1892, p. 108) e di pubblicarlo adesso si deve alla gentilezza dell'attuale proprietario il ch. Augusto Castellani. Il ferro è metallo raramente adoperato plasticamente, sì per la sua durezza, sì per essere troppo alterabile dall'ossidazione, il che pur troppo si vede accaduto in questo monumentino.



La parte conservata del circolo a sin. ha il raggio di mill. 45 incirca, ma essendo molto corrosa la superficie, il diametro non può essere stato sotto i 10 centimetri. Il rovescio è piano, anzi un po' concavo, più però nel senso orizzontale che nel verticale; la

faccia invece, astrazione fatta e dal rilievo e dalla corrosione, più sensibilmente è convessa. Su questo fondo quattro figure, piene e fuse col disco stesso, si elevano tuttora fino a cent. 2, formando un gruppo che si accomoda bene alla periferia predetta. Al primo sguardo si riconosce il combattimento di uno che sta in alto contro tre più in basso.

Quello in alto, dopo avere sconfitto i due nemici a sinistra, ora fa un gran passo a destra per attaccare il terzo. La parte inferiore della gamba sinistra e più della destra, sta nascosta dietro le figure inferiori. La man sin., che vien fuori presso il fianco sin. (lo schizzo non la rende bene) sembra involta nel panno, l'unico suo vestimento, che dalla mossa violenta gli sta svolazzando indietro per empiere il vuoto a sinistra; la destra stava probabilmente un po' dietro l'orecchio destro, come *jaculans ab aure.*

I tre avversarî dunque, come Laoconte ed i figli, ci presentano tre gradi di resistenza diversi. L'uno ancora in piena forza, il secondo orora soccombente, il terzo morto. A sinistra cioè un uomo,



la cui testa sembra barbata, sta assiso sul suolo, e pare avesse la gamba s. fortemente piegata col ginocchio in alto, quasi in questo momento fosse caduto e ancora voglia rialzarsi. Anche la sua gamba d. doveva esser piegata, perchè dietro il suo compagno, non ne

apparisce niente, ma piegata piuttosto orizzontalmente e sottoposta alla sinistra. Il braccio d. al Gilliéron, a causa di una massa informe secondo me nient'altro che ossido, parve piegato in su; crederei invece che. per mantenersi in siffatta posizione, il guerriero seduto poggiasse la destra sul suolo. ove evvi un'altra massa parimente informe.

La seconda figura a prima vista difficilmente si capisce, ma una volta riconosciuta rimane chiara abbastanza: il corpo di un giovane — che sia tale mi pare più certo che non la barba del precedente — capovolto si precipita dall'alto sopra un balzo, che fortemente gli fa uscire il torace; la testa pende in aria, e il braccio s. spossato si stendeva lungo l'orlo del dischetto.

Il terzo invece, indomato e fiero, alzando la sinistra per proteggersi contro l'arma dell'avversario, sta per aggiustargli un colpo con la destra abbassata, mentre poggia il ginocchio s. contro un rialzo come per spingersi in alto.

Ed è per questa figura almeno che ognuno deve rammentare il famoso gruppo di Zeus nella grande gigantomachia pergamena. Ivi pure un gruppo di quattro figure combattenti, uno contro tre, tutti, è vero, posti sul medesimo piano, ma quell'uno anche qui soprastante agli altri per essere abbattuti i due avversari a sinistra ed anguipede quello a destra; e perfino il posto dato a Zeus, fra il primo ed il secondo gigante, corrisponde; se non che il dio sul dischetto fa un passo dal primo gigante al secondo, mentre sul rilievo dell'ara lo fa dal secondo al primo. Eppure con questa mossa, soltanto esternamente contraria, Zeus qui come là assalta il medesimo gigante a destra, nella cui figura l'accordo delle due rappresentanze è quasi completo. Il gigante — chiamiamolo Porfirione con M. Mayer, *die Giganten und Titanen in der antiken Sage und Kunst* p. 303 e 362 — nell'una come nell'altra ci si presenta dal rovescio, nè altra differenza si rileva in ciò che resta della sua figura sul disco, se non che qui pare non avesse le gambe da serpenti, come sull'ara, ma tutte umane come i due compagni. Di questi ultimi anche quello a sin., benchè peggio conservato, in ambedue le rappresentanze si mostra quasi identico: assiso, con la destra armata della spada, come si vedrà in un altro monumento, probabilmente appoggiato sul sedile e con lo scudo alzato per proteggersi. Invano; l'inevitabile telo di Zeus, invisibile sul rilievo del disco, purtroppo palpabile sul marmo, l'ha già percosso. Op-

presso dal tormento sul rilievo dell' ara estende le dita della sinistra, appena conservate, quasi per implorare la grazia del vincitore; e nel ferro la testa fiacca gli cade sull'omero sinistro.

Grande invece è la differenza nella figura del terzo gigante, quello in mezzo, che sull'ara si vede non precipitato e capovolto, ma inginocchiato e spasimante dall'egida pietrificante; la testa giovanile, rivolta verso il terrore, deve essere stata simile a quella famosa testa del cosidetto Alessandro moribondo negli Uffizi di Firenze. Soltanto l' età pare la stessa, probabilmente qui come là frammezzo a due giganti di età più avanzata. Questa differenza del terzo gigante senza dubbio è la più importante fra le due composizioni; ma essa evidentemente sta in intimo connesso con quell'altra della posizione di Zeus, più elevata sul disco, più bassa sull'ara. La figura precipitata fa spiccare la differenza delle due forme di composizione: l'una a tondo ovvero a quadro, l'altra a fregio, quest'ultima la più antica, ma che nell'epoca di Fidia ebbe associata la seconda; quella adoprata nelle metope orientali del Partenone, questa secondo l'analogia dell'Amazonomachia (che qui come là fa contraposto alla gigantomachia) sulla parte interna dello scudo di Atena Parthenos. Per trovare dunque qualche traccia della composizione del sommo maestro, bisogna rivolgersi alle gigantomachie esistenti dello stesso genere, a quadro cioè non a fregio (Mayer, p. 353); e guardiamo prima l'urna perugina (Körte *I rilievi delle urne etrusche* II, t. I p. 1), che presso Mayer tiene l'ultimo posto.

È una scoltura povera assai, ma vi si trovano imitati modelli greci ben più che non crede Mayer, il quale a ragione vi riconobbe quella figura di Porfirione, o Körte, che a torto vorrebbe ritrovarvi l'Artemis pergamena e il suo avversario, l' una in alto, l' altro in basso a sinistra. Tutto il gruppo cioè di Atena coi tre giganti, di cui il predetto Porfirione sta più a destra, somiglia al famoso gruppo di Zeus sull'ara pergamena. Atena, è vero, ha preso il posto di Zeus, ma assumendone pure lo schema. Il gigante caduto sulle ginocchia ripete lo schema generale del pergameno, cambiando soltanto le braccia; il terzo finalmente qui pure è seduto e infranto. Se qui di fatto le differenze sono un po' più grandi, ecco un altro gigante dell'urna a s i n i s t r a s o t t o Z e u s stesso in alto, seduto e coprendosi con lo scudo. Ed è questo che ci fe' supplire la spada

nella destra della figura corrispondente sul disco come sull' ara. Tali coincidenze non possono esser casuali; eppure vi intercede la predetta differenza della composizione fatta a quadro sull'urna, a fregio dell'ara, e sta il fatto che l'urna, mentre per i particolari si accosta più all' ara, per la composizione a quadro si avvicina di più al disco.

Gigantomachie composte a quadro (v. Mayer, l. c., p. 383) più antiche e del pieno secolo quarto ce le offrono tre vasi, il napoletano da Ruvo (Mon. ined. d. Inst. IX, 6 e Overbeck, *Atlas*, V, 3), il parigino da Melo (*Wiener Vorlegebl.* VIII, 7) e l'ateniese da Tanagra (*Ἐφημ. ἀρχ.* 1883, VII). Dappertutto i giganti attaccano dal basso, salendo in alto, ove gl'iddii stanno respingendoli, ma nei particolari vi è molto meno di concordanza. Essa però è cospicua nella figura tanto caratteristica di Porfirione veduto da tergo, ma non anguipede come sull'ara, bensì con gambe umane come sul disco e sull'urna perugina, se non che la mossa delle gambe è inversa; e sempre egli minaccia di un colpo terribile l'avversario, che sta in alto a sinistra. Questo avversario sul vaso parigino è Zeus, somigliante per la mossa del corpo allo Zeus dell'ara, pel vestimento a quello del dischetto. Sul vaso tanagreo invece di Zeus gli si oppone Ares in posizione e figura quasi identica allo Zeus del disco. E siccome questo è lo schema usuale dell'arte più antica ed adoprato per qualunque assalitore, così esso è stato dato anche a Zeus gigantomaco in vasi del secolo V, ove egli solo col manto affaldato al braccio sinistro (come sul disco) attacca un gigante che, ritirandosi a destra con la testa rivolta verso Zeus, fu, secondo giustamente osserva Mayer p. 303, il prototipo del più volte lodato Porfirione. Ciò meglio forse che negli altri vasi, citati da Mayer p. 302, apparisce nella bella anfora nolana da S. Maria di Capua (*Arch. Anz.*, 1890, p. 8) ove il gigante è come il modello del Porfirione sull'urna perugina, e la testa di Zeus sente magnificamente l'Olimpio di Fidia, ma la composizione è l'antica, a fregio e, credo, poco differente dal gruppo di Zeus nella metopa orientale 8 del Partenone (1).

Ma ecco l'ultimo dei predetti vasi, che forse ci può fornire una certa idea dell'altra gigantomachia fidiaca, che ornava lo scudo

(1) Non assai fondate cioè, in parte incomprensibili, mi sembrano le osservazioni fatte da Mayer su questa metope come su altre (4, 6, 9).

della Parthenos. La secchia ruvese cioè ci presenta i giganti nell'atto di salire una montagna, e di renderla più alta, secondo l'Odissea 11, 315, con altri massi impostivi per giungere al cielo, rappresentato mediante una striscia curvata a guisa di arco celeste. Al di sopra cioè, fra Helios oriente e Selene che tramonta, rimangono gli avanzi della quadriga di Zeus, mentre il sommo dio, che, secondo le mire prese dal suo avversario Porfirione, non stava più sul carro, ma ne era sceso come sul vaso parigino, forse con qualche altra divinità al lato, è perito con parte del vaso. La quale composizione, con quella divisione per così dire architettonica fra la sfera celeste e la terrestre, è tanto singolare (¹) e tanto poco conveniente alla forma del vaso che ne va adorno, che quasi necessariamente ella si crede imitata d'altronde. Quindi sagacemente fu osservato dal Kuhnert (Roscher, *Ausf. Lexikon* p. 1659) e dal Mayer (p. 269, 11), che quella divisione delle due sfere corrisponderebbe esattamente allo scudo della Parthenos, del cui lato interno la metà inferiore incirca deve supporsi nascosta dalle spire del drago Erichthonios, mentre la superiore mostrava sul margine la sfera celeste e nella cavità i terrigeni, salendo dal basso, ove, benchè non ancora anguiformi, pure apparivano della stessa origine col drago, anch'esso terrigeno. È noto che era un pensiero fidiaco di rappresentare la sfera celeste inclusa fra Helios e Selene; ma l'argomento più stringente in favore della ipotesi suddetta, benchè nè Mayer nè Kuhnert l'abbiano accennato, consiste nella grande analogia fra i giganti del vaso ruvese e l'Amazonomachia fidiaca. Tutta la parte convessa cioè dello scudo ci si presenta come un forte declivio, sul quale a stento salgono rampicandosi le fiere nemiche respinte dagli Ateniesi, come i Giganti della secchia si trovano ugualmente in declivio; e se essi non si mostrassero pel momento più premurosi di innalzare la montagna che di assalire (²), e se quindi il combattimento non stesse piuttosto sui primordi, non c' è dubbio che

(¹) Lo stesso arco, ma spostato per malinteso al di sopra di Zeus, si vede sul vaso di Pietroburgo: Müller-Wieseler *Denkm.* II 843, Overbeck Atl. T.; simile ma più ristretto, perchè di senso più locale e un vero arcobaleno, si trova sui vasi di Alcmene, Annali 1872 tav. A e *Journ. of hell. st.* 1890 tav. VI; più ristretto ancora sul vaso di Amimone confrontato già dal Friederichs, *die Philostrat. Bilder* p. 81, 1.

(²) Se in ciò pure Fidia sia stato il modello, non oserei affermarlo; qui potrebbe aver ragione Robert, *die Nekyia d. Polygnot* p. 55,31.

viemmaggiore sarebbe la corrispondenza nei particolari fra le due rappresentanze. Neppure così esse mancano: si confrontino p. e. le due Amazzoni al di sopra e a destra del Gorgoneion sullo scudo Strangford (Michaelis 15, 34) col Porfirione, il più cospicuo anche fra i giganti della secchia ruvese. Si aggiungano le corrispondenze fra gli altri monumenti che furono riconosciuti dipendenti dalle medesime tradizioni, come p. e. fra l'Amazone Strangford seduta a sin. del Gorgoneion e il Gigante seduto sotto l'Atena dell'urna perugina, o fra l'Amazone che sta assisa a sin. sul frammento vaticano (Michaelis 15, 35) coprendosi con la pelta e quella figura di gigante ritrovata e sul disco e sull'urna e sull'ara (1). Il confronto più importante però ce lo dà l'Amazone precipitata capovolta dello scudo fidiaco; imperocchè essa ci conferma quanto abbiam detto sul gigante capovolto del disco: doversi egli derivare da una composizione a quadro. E qui forse qualcuno si ricorderà di Capaneo (*γίγας ὅδ' ἄλλος* presso Eschilo *Septem* 407) che cade capovolto dalla scala d'assalto, come ce lo descrive Euripide e lo raffigura il fregio di Gjölbaschi-Trysa (v. Benndorf e Niemann, *das Heroon* ecc. p. 193).

Al qual fatto in nessun modo contradice il sarcofago vaticano, nel quale appunto i giganti, precipitati con corpi e membra pendenti dai balzi, dimostrano che qui è stata ridotta a fregio una composizione anteriore a quadro, ove i giganti non stavano tutti sul medesimo livello; e non so se anche i giganti prostrati sul piano, come il barbato di Napoli (Monumenti ined. d. Inst. X, 29, 2 o l'altro giovane di Atene (*Athen. Mittheil.* 1880 t. VIII sg. e *Journ. of hell. stud.* 1890 p. 205), non possano per la violenza della caduta e pei toraci fortemente alzati in certo qual modo dirsi tradotti da una rappresentanza verticale, sia dipinta sia a rilievo, all'orizzontale. Ora se la gigantomachia pergamena almeno pel gruppo di Zeus ci mostra tante coincidenze con quelle altre fatte a quadro, riesce probabile che essa stessa sia stata influenzata meno dalle antiche gigantomachie di metope e fregi, bensì da un quadro; la quale opinione, credo, vien confermata da un esame del gruppo stesso.

Chi mai potrebbe negare che il gigante annientato a sin. di Zeus non gli stia troppo vicino per il tiro del terribile telo celeste, che or ora l'ha percosso. Il forte naturalismo delle punte perforanti la sua

(1) Il prototipo n'è forse il Lapita della metopa Sud IV Partenone.

gamba diede luogo alla sagace interrogazione di Brunn, *über die kunstgeschichtl. Stellung der pergamen. Gigantomachie* p. 33, se tale ferita, contrariamente al voler del sommo dio, non sarebbe guaribile da un buon chirurgo. Un'altra questione si potrebbe aggiungere: quale posizione cioè aveva il Gigante ora seduto nel momento della ferita? Pare impossibile, per la direzione del fulmine, immaginarlo in quel momento ritto in piedi, se non con il piede s. molto in alto come per salire un'altura — o, meglio, il gigante stava assiso prima della ferita, vale a dire prima che la ferita si esprimesse in modo così materiale. In somma l'artista pergameno prese la figura da una composizione anteriore, che era probabilmente a quadro, e senza molto riflettere vi aggiunse il fulmine per quell'amore di ogni particolare materiale e ricco eseguito così a minuto, amore censurato dal Brunn l. c. p. 8 sgg. ([1]).

Il disco Castellani dunque tanto per la propria composizione quanto per l'affinità con altre dello stesso genere si manifesta dedotto da una gigantomachia a quadro, la stessa che per qualche parte, specialmente per il gruppo di Zeus, ha influenzato non leggermente anche la grande gigantomachia pergamena; e quel prototipo comune, probabilmente un quadro, da parte sua derivava dalla gigantomachia che ornava lo scudo di Atena Parthenos. E se a ragione nel rilievo del disco io riconosco il carattere dell'arte pergamena, anche il quadro supposto potrebbe congetturarsi avere esistito in Pergamo.

Ma, ora si domanderà, a quale uso può aver servito il disco? Mancando (per l'ossidazione, s'intende) ogni indizio tecnico di un fermaglio qualunque, il giudizio non si può fondare se non sulla forma e grandezza del disco, sul suo materiale, sul soggetto raffiguratovi e finalmente sul tempo al quale appartiene, secondo io credo, il secolo terzo a. C.

Il ferro, anche nell'antichità, assai volgare per arnesi ed oggetti di uso comune, rarissimamente, come già fu detto, si adoprò nell' arte plastica e per ornamenti ([2]). E di questo fatto una

([1]) Ora confrontandosi il gruppo dell'ara con quello del disco, ognuno, credo, concederà non esser visibile nell'ara ciò che compariva sul disco, volgersi Zeus dall'avversario sconfitto or ora contro un nuovo. Il Brunn l. c. p. 25 39. non contradice.

([2]) V. Blümner l. l. IV p. 357, 3. Un *ἀνδριαντίδιον σιδηροῦν* negli inventari di Delo *Bull. de corr. hell.* VI p. 47 l. 171.

nuova pruova ci fornirono gli scavi di Olimpia. Il nostro disco dunque avrà formato parte di un oggetto per cui il ferro si scelse a causa della sua durezza. Esclusa falera, anche per la grandezza e pel genere del figurato, escluso, per quasi le medesime ragioni, specchio o teca di specchio (alla quale si potè riferire il disco di bronzo pubblicato nell'*Arch. Zeitung* 1870 tav. 34), resta possibile pensare ad un'arma, stantechè oltre alle aggressive anche armi difensive di ferro come corazze (v. Droysen, *Heerwesen* p. 5, 1) ed elmi (v. Benndorf, *Antike Gesichtshelme und Sepulcralmasken* p. 38 sgg.) furono in uso specialmente nei tempi ellenistici. Di scudi ferrei — e ad uno scudo il disco mi pare per la forma tonda accomodarsi molto meglio che non a corazza od elmo — non trovo esempi proprio storici tanto illustri. Ma che accanto a corazze ed elmi di ferro non mancassero nemmeno scudi dello stesso metallo, ce lo provano i luoghi citati da Benndorf l. c. p. 39, 2, e l'*ὀμφαλὸς μέλανος κυάνοιο* nello scudo di Agamemnon (Il. II, 35) se s'immaginasse di acciaio, come taluni credono, sembrerebbe cosa più ragionevole che non fatto di smalto (Helbig, *das homer. Epos*[1] p. 226). Ed ecco un gigante come emblema su di uno scudo di ferro, se non storico, almeno non puramente fantastico.

Si sa come Eschilo in certo qual modo abbia anticipato l'idea di Fidia, di uno scudo cioè ornato con una gigantomachia, idea imitata poi da poeti (v. Mayer p. 267 ed artisti fino a quello del sarcofago pubblicato da Jahn Blümner l. l. p. 370). Eschilo però distribuì le parti, dando come emblema all'assalitore di Tebe Hippomedon il gigantesco mostro di Tifone, al difensore Hyperbios il sommo dio Zeus, *διὰ χερὸς βέλος φλέγων* (ivi v. 496). Così pure di Capaneo v. 406 l'emblema è un gigante con la fiaccola, nonostante il motto *πρήσω πόλιν*, e tale l'ha descritto più in esteso Euripide *Phoen.* 1130.

σιδηρονώτοις δ' ἀσπίδος τύποις ἐπῆν
γίγας ἐπ' ὤμοις γηγενὴς ὅλην πόλιν
φέρων μόχλοισιν ἐξανασπάσας βάθρων,

descrizione molto bene illustrata da qualche figura del sopracitato vaso ruvese, ma che sul principio offre un po' di difficoltà. La quale però non stà ove lo scoliasta la trova, nell'aver detto cioè Euripide poc'anzi v. 1099:

λεύκασπιν εἰσορῶμεν Ἀργείων στρατόν

e nell'Antigone (fr. 159)

χρυσεόνωτον ἀσπίδα τὰν Καπανέως

bensì in questo, che i *τύποι* qui invece del rilievo sembrano significare piuttosto il fondo del rilievo. Impossibile cioè credere il genitivo *ἀσπίδος* non retto da *τύποις*, bensì da *ἐπῆν*; improbabile poi scrivere *πτυχαῖς* invece di *τύποις*, o *ἐνῆν* invece di *ἐπῆν*. L'espressione del poeta non è troppo precisa, ma troverebbe analogia nel tedesco: *auf dem eisengewölbten Relief des Schildes war ein Gigant*, o nell'italiano ' sul rilievo del ferreo dorso dello scudo vi era un gigante '. Giacchè *νῶτον* è la superficie convessa dello scudo come del mare, o del cielo, o di una montagna (tutto presso Euripide) e l'aggettivo *σιδηρονώτοις* per una non rara trasposizione è congiunto con *τύποις* invece che con *ἀσπίδος*, il che meglio sarebbe piaciuto a Valckenaer. Il poeta non nominando altro metallo se non il ferro, non ci permette credere che egli si sia ideato lo scudo solo di ferro, l' emblema di metallo più nobile (1). E questo riman vero anche nel caso che si rifiuti di attribuire al poeta tal modo di parlare, come dissi, poco preciso.

PETERSEN.

(1) Del resto è noto come il ferro si soleva per ornamento artistico rivestire di altri metalli più accomodati a tal lavoro, come oro, argento, bronzo. Il nostro disco però di doratura non fa vedere la menoma traccia.

LA RACCOLTA DI ANTICHITÀ DI GIOVANNI BATTISTA DELLA PORTA

Nel codice Barberiniano XXXIX 72, il cui contenuto principale son notizie ed estratti di libri stampati, verso la fine si trova un foglio doppio colla lista di sculture qui sotto pubblicata ([1]). Nel soprascritto se ne dicono proprietari gli eredi del cavaliere della Porta, ma furono due cavalieri della Porta: Giovanni Battista e Teodoro ([2]). Teodoro si conosce dagli atti d'un suo processo ([3]); la vita di Giov. Batt., scultore, è scritta dal Baglione ([4]), il quale dice: *stava egli comodo... dilettandosi di ragunare anticaglie, ordinò un bello studio di statue antiche buone.* E questa collezione qual sorte ebbe dopo la di lui morte (1597) ci narra lo stesso Baglione, parlando di Tommaso della Porta ([5]): *restato erede di Gio: Batt. insieme con un'altro fratello, Gio: Paolo nominato, che professava il cortigiano e di scultura non s'intendeva, lasciò questi tutto il maneggio a Tommaso suo fratello: ond'esso avendo nelle mani tanta quantità di statue, e d'anticaglie, tennesi il maggior'uomo del mondo, e cominciò (come si suol dire) a far castelli in aria; e valutava quelle statue più di 60 mila scudi, e*

([1]) Il dott. Ipfelkofer la scoprì e me ne diede communicazione.

([2]) V. Kinkel *Mosaik zur Kunstgeschichte* p. 48.

([3]) Archivio storico Lombardo II 1875 p. 295 sg.; III 1876 p. 270 sg. Questi documenti dimostrano essere in errore Kinkel se crede, che Giov. Batt., Tommaso e Giov. Paolo fossero fratelli di Teodoro e tutti i quattro figli dell'illustre Guglielmo, frà del Piombo. Questo cioè non ebbe che due figli, Fidia e Teodoro. Giov. Batt. invece, come dice Baglione, fu parente di frà Guglielmo. Laonde Teodoro non era fra gli eredi di Giov. Battista.

([4]) Le vite de' pittori scultori ed architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642. [2] Napoli 1733 p. 70.

([5]) L. l. p. 144.

con questo presupposto fece testamento .... Ma essendo morto il fratello Tommaso (1618), *Gio: Paolo volendo far'esito delle statue, non ne trovò se non sei mila scudi a fatica; e il gran testamento andossene in fumo.* Che la nostra lista sia l'inventario del tesoro, nel quale si posero tante speranze, ce lo manifesta la stanza nominata di messer Tomasso.

La lista fu fatta per la vendita, come p. es. l'inventario della raccolta Stampa, offerta nel 1573 in vendita al duca di Ferrara (1). Quindi le note *cosa rarissima, cosa bellissima, cosa non più vista*, e forse furono copie della nostra lista, a cui si riferiscono le lettere di Filiperto Ghirarda Scaglia, Conte di Verrua (14 febbr. 1604) e di Roncas, Barone di Castellargento (23 ag. 1605) scritte al duca di Savoia (2).

La lista diventa interessante per la possibilità di riconoscervi qualche scultura conservata. L'unico gruppo p. e. di Marte e Venere uniti ad Amore (3), si trova nel Casino della Villa Borghese (n. CCL) ed è alto appunto 0,78 m. (4). Già Manilli (5) e Montelatici (6) lo descrivono o gli danno per riscontro una statua ugualmente conservata nella Villa, un *Hercole figurato nella Selva Nemea, che piegando un ginocchio sopra un Leone di già morto, ne tiene con la sinistra un'altro per l'orecchia, e con la destra gli tira un colpo per ucciderlo* (7). Non vi ha dubbio alcuno, che i due gruppi non siano identici coi n.i 39 e 41 della nostra lista, ed il n. 40 certamente non è altro che il gruppo di Bacco e Sileno, veduto da

(1) Documenti inediti per servire alla Storia dei Musei d'Italia II p. 163.

(2) Documenti inediti etc. II p. 406 n. 24, 25.

(3) V. Bernoulli *Aphrodite* p. 162.

(4) Pubblicato da Nibby, Mon. scelti della Villa Borghese tav. 44. F. Ravaisson *La Venus de Milo* 1893 tav. VII, libro per me perora inaccessibile.

(5) Villa Borghese fuori di Porta Pinciana 1650 p. 97.

(6) Villa Borghese fuori di Porta Pinciana 1700 p. 274.

(7) Il gruppo adesso è esposto su di un'isoletta del lago. Impossibile quindi il prenderne la misura. La figura umana del gruppo somiglia all'Ercole combattente il cervo nel famoso gruppo pompeiano a Palermo (Mon dell'Ist. IV tav. VI. VII, Ann. dell'Ist. 1844 p. 175 sg. O. Jahn. *Arch. Beiträge* p. 224) Quindi è probabile che l'uno dei leoni sia fatto cogli avanzi d'un cervo e l'altro, che sta su d'un sasso, sia aggiunto col sasso stesso dal della Porta.

Manilli (1), Montelatici (2), Visconti (3) nel Casino della Villa Borghese, appartenente oggi al Museo del Louvre (4). Nello stesso Museo vi sono una statua di cinghiale (5) e un rilievo (6), che corrispondono perfettamente ai n.i 12 e 32, mentovati nè da Manilli nè da Montelatici, ma che ai tempi di Visconti stavano nel Casino. Certamente vi si collocarono, quando il principe Marc'Antonio verso la fine del secolo scorso fece rinnuovare la decorazione del Casino, ed è probabile che, come molte altre antichità traslocate al Casino da Marc'Antonio, anche quei due pezzi appartenessero già da tempo a casa Borghese (7).

Per conseguenza è credibile che il cardinale Scipione per ornare la sua villa, il cui Casino fu terminato nel 1615, abbia comprato una parte o tutta la raccolta della Porta, ed a noi resta l'obbligo di esaminare, se qualche altra identificazione possa farsi con sculture sia attualmente sia prima di casa Borghese. Per la qual ricerca, il cui risultato si dà nelle annotazioni, mi giovò l'aiuto del ch. prof. Michaelis.

Segue la lista esattamente copiata dall'originale salvo la numerazione da noi aggiunta. Le parole cancellate nel manoscritto sono incluse fra parentesi; correzioni e supplementi di mano seconda (di messer Tommaso?) sono stampate con tipi corsivi.

(1) L. l. p. 101.

(2) L. l. p. 285.

(3) Scolture del palazzo di Villa Borghese Stanza IV, 8 dove si trova la misura: palmi 3, on. 8.

(4) Clarac *Musée de Sculpture* 274, 1560. Il confronto di questa tavola con quella del Visconti ci mostra, che il gruppo dopo la prima pubblicazione fu nuovamente ristaurato. Fröhner *Notice de la sculpture du Louvre* n. 234 lo chiama *un groupe, dont les figures ne se trouvent peut-être ensemble que par le caprice du restaurateur.*

(5) Visconti l. l. St. VII, 8 Clarac 249, 2591, alto 0,909 m.

(6) Visconti l. l. St. II, 16 Clarac 216, 46, alto 0,661 m.

(7) V. la prefazione dei Monumenti scelti Borghesiani di E. Q. Visconti.

ANTICAGLIE ET STATUE DI MARMO IN CASA DELLI HEREDI DELO CAVALIERE DELLA PORTA.

1. Prima una Istoria del trionfo di Germanico con molte figure alta p. 10 et lon. p. 20.
2. Doi Pili istoriati con molti putti che corrono lon. p. 3 1/2 l'uno et alt. p. 1 1/2.
3. Una fontana con tre ordini l'un sopra l'altro con molti ornamenti alt. p. 14 inc.
4. Doi statue di altezza di p. 10 1/2, un Domitiano Imperatore et l'altra una Vittoria compag.
5. Un vaso paonazzo de marmo trasparente fatto à foggia di bicchiere alto p. 1 et long. p. 6.
6. 4 Quattro animali d'acconciare un lione di marmo giallo un lupo una capra et un cavallo di grandezza del naturale.

Nella Bottegha dove si lavora.

7. Una statua di Giulio Cesare in habbito consulare alt. p. 8 inc.
8. Una statua di Ninfa che si lava i piedi a sedere di grandezza del naturale.
9. Doi statue compagne in habbito consulare. Un Neratio Cereale et un Bruto alta p. 9 1/2 l'una.
10. Una statua igninda de Sesto Pompeo in habbito Imperiale cosa rara alt. p. 11.
11. Doi statue compagne un Baccho et un Apollo di grandezza del naturale.
12. Una statua di color di selice di un Bono Cignale maggior del naturale.
13. Doi statue di filosofi à sedere maggior del naturale. *Demostene* e *Diogene.*
14. 8 Otto teste con li suoi petti maggior del naturale Imperatori et Imperatrici.
15. Doi altre teste maggior assai del naturale con soi petti et peducci.
16. 12 Dodici Imperatori [armati] moderni con soi petti di marmo et peducci de mischio maggior del naturale.
17. 4 Quattro colonne di marmo giallo compagne alte p. 13 1/4 il paio.

Nel Stantino.

18. Doi statue compagne un Ercole et un Exculapio alt. p. 6 1/2 l'una.
19. Doi statue compagne una Musa et una Egidia figlie di esculapio della med.ª grandezza.

Nella p.ª Stanza.

20. Doi statue compagne una Leda che tien il Cigno abbracciato et una Ninfa che tien un vaso per fonte de grandezza del naturale.
21. Una statua della Venere genetrice con un putto attaccato alta p. 6 1/2.

22. Doi statue compagne una [faustina] *livia* Imperatrice immantata et una Pallade alta p. 6 della med. grandezza.
23. Due Statue compagne un Bacco et un [Giovane] *putto* che tien un Cocodrillo della medema grandezza.
24. Una statua di Porfido cosa rara alta p. 11 incirca.
25. Doi statue abbracciate compagne Romolo et Remolo de grandezza del naturale.
26. Una statua de Antinoo overo Ermafrodito cosa rara alta del naturale.
27. Doi statue un Aelio Adriano con la Corazza à i piedi et un Bacchetto alte p. 4 $^1/_2$ incirca.
28. Una statua del Dio della Abundanza alt. p. 5.
29. Una statua d'un Cupido che pescha à sedere di grandezza di p. 3 incirca.
30. Doi statuette un Faunetto che tiene un Camello à piedi et un Satirino che tien un putto in grembo di grandezza di p. 2 $^1/_2$ incirca.
31. 5 Cinque teste con suoi petti antiche magg. del naturale.
32. Un cameo con dui Ninfe legato in marmo nero cosa rara alte p. 2 $^1/_2$ incirca.
33. Una sepoltorina sotto col suo coperchio istoriato.
34. Doi tavole de Alabastro orientale trasparente con soi cornice de diversi colori cose rarissime una longa p. 6 $^1/_2$ et larg. p. 5 $^1/_2$ et l'altra p. 6 $^1/_2$ et et larga p. 4 $^1/_2$ con molti ornamenti.

Nella Camera Grande.

35. Doi statue compagne di Venere alt. p. 9 l'una cose rarissime.
36. Una statua di Venere che tiene una cochiglia alta p. 6 $^1/_2$ incirca.
37. Una statua d'un Cavallo con Alessandro Magno à cavallo d'altezza di p. 6 incirca.
38. Doi Cupidi compagni un dorme et l'altro và à volo cose belle di p. 3 $^1/_2$ incirca.
39. Un gruppo con tre figure abbracciate Venere Marte et Cupidine cose belle alt. p. 3 $^1/_2$ incirca.
40. Un altro gruppo di 2 figure abbracciate Sileno e Bacco della medema grandezza.
41. Un altro gruppo Comodo in habbito d'Ercole che amazza doi leoni della medema grandezza
42. Doi statue compagne una Minerva et un Putto che tiene un ucello nelle mani della medema grandezza.
43. Dui statue compagne coi posamenti storiati sotto un Geta Imperatore di Bronzo et un Cupido di Altezza di p. 5 $^1/_2$ incirca cose rarissime.
44. Una statua di Minerva de Bronzo alta p. 2 cosa bella.
45. Una statua Egiptia à sedere de granito orientale cosa non piu vista di p. 4 incirca.
46. 3 Tre delfini con 3 putti à cavallo per fontana de altezza de p. 3 incirca l'uno.
47. Doi teste coi soi petti compagni un Alessandro magno et la moglie la reggina delle Amazzone maggiori del naturale.
48. Una testa col suo petto de Alabastro orientale de Cleopatra della grandezza del naturale.

49. Una testa col suo petto de Augusto Imperatore magg. del naturale.
50. Doi teste col suo petto maggior del naturale una faustina vecchia et la moglie di Giulio Cesare.
51. Doi bellissimi vasi istoriati che erano sepolture cose bellissime.
52. Una Istoria con cinque figure di Alessandro Magno et Filippo suo padre cosa bella.
53. 4 Quattro bellissimi vasi di metallo couservati [che erā di Nerone].
54. Un bel vaso per metter li frutti in fresco tutto istoriato.
55. Una Zampa de leone con una bellissima testa sopra alta p. 4 $^1/_2$.
56. Una testa [grossa di colosso] *maggior del nat.* con doi faccie [cosa bellissima] *cioe Jano.*
57. 4 Quattro teste di Tigre con i soi mezzi petti di alabastro orientale di conserere cosa rara alti un p. 1 $^1/_2$.
58. 25 Vinti cinque torsi di statue da conciare di piu sorte.
59. 6 Sei Zampe de Leoni con sue teste attacchate alte p. 3 incirca l'una.
60. 15 Quindici teste senza petto da conciare di diverse figure.

Nelle Stanze di ms. Tomasso.

61. Prima doi statue de Fauni compagni cose rare [alt. p. 8 l'una]. *del nat. incirca*
62. Doi statue un Ercole et un Aventino [l'Ercole alto p. 9 et l'Aventino alto] del naturale — *incirca.*
63. Dui statue Una Venere et l'altro un Ermafrodito di grandezza del naturale.
64. Doi statue compagne una Cerere et un Baccho del naturale.
65. Doi statue maggior del naturale un Alessandro magno et la Regina delle Amazzone sua moglie.
66. Doi statue compagne d'Imperatori maggior del naturale.
67. Doi statue compagne d'Imperatrice magg. del naturale.
68. Doi statue à seder maggior del naturale.
69. Doi statue che finiscono in termini compagne magg. assai del naturale.
70. Doi statue compagne Apollo et Diana della grandezza del naturale.
71. Doi statue compagne un Esculapio et un Villano della grandezza del naturale.
72. Doi statue di Ninfe con i vasi in spalla compagne per fonte di altezza di p. 4 $^1/_2$ incirca.
73. Una statua di Venere nascente dal Mare con posamento storiato sotto cosa rarissima della grandezza del naturale.
74. Una mezza figura con un vaso in testa magg. assai del naturale.
75. Doi Gladiatori compagni di altezza di p. 4 $^1/_2$ inc.
76. Una statua di un putto con un [animale] *utro* in braccio per fonte alta p. 3 $^1/_2$ incirca.
77. Una statua della Giudea capta à sedere alta p. 4 $^1/_2$.
78. Una statua di Venere che si lava della med. grandezza.
79. Una statua di Venere che si veste cosa rarissima alta p. 5.
80. Una statua di Cupido che dorme de grandezza de p. 3.
81. Una statua di Sileno con un utro per fonte p. 3.
82. Doi teste coi soi petti igniudi de filosofi magg. del naturale — *cioe alcibiade et pericle capitani.*

83. Doi fontane in triangolo cosa rara con molte figure [una alta p. 20 et l'altra] al*te** p. 12 incirca. * (al*te* fatto da alta).
84. 7 Sette teste con i soi petti antichi magg. del naturale cose nobilissime.
85. 11 [Undi]*sei** statue *et*** cinque [caproni et sei statue compagne per fonte del naturale.] *animali cioe 2 cervi 2 caproni et un tigre del naturale per fonte.** (*sei* fatto da ci) ** (*et* fatto da cio).
86. Una testa [di Colosso] *magg. assai del n.* di Giulio Cesare cosa bellissima.
87. Una statua di Vertuno dio delli orti del naturale.
88. Doi teste di filosofi con li soi mezzi petti igniudi maggiori del naturale *scipione e silla.*
89. Vi sono anco molte teste senza petti per metter sopra a diverse statue che se ne darà poi inventario.
90. Una statua moderna per fontana che se preme il petto con doi leoni attaccate cose bellissime di grandezza del naturale.
91. Doi statuette de putti moderni che van accompagnati alla d^a^ statua per fontana.
92. *Quattro teste con li petti moderni cioe Traiano Commodo Crespino e Faustina moglie di Antonino pio.*
93. *Una testa di Cleopatra senza petto cosa rarissima.*
94. *Doi teste de fauni che ridono compagne.*
95. *Una statua di cacciatrice di altezza del naturale incirca.*

ANNOTAZIONI.

Il sito della casa è indicato da uomini dotti che vi hanno descritto le inscrizioni, la cui lista debbo al dott. Hülsen. Dicono: *In via Flaminia prope Mausoleum Augusti*; nel Corso; a S. Giacomo degli incurabili; in via de' Pontefici (*C. I. L.* VI 412, 439, 689, 1054, 1074 a, 13803, 18314, 20024, 22209, 23786).

1) Flaminio Vacca narra (Notizie d'antichità ed. Schreiber n. 69) che nella chiesa di Santa Martina vi erano *doi grandi historie... erano armati con troffei in mano et alcuni togati*, le quali furono vendute, quando la chiesa da Sisto V fu consegnata alla Accademia di S. Luca (nel 1588, v. Nibby Roma nel 1838, Parte moderna I p. 539. Questi rilievi erano nel 1594, quando scrisse il Vacca, *in casa de Cavalier della Porta Scultore*, che probabilmente ha composto da loro l'Istoria del trionfo di Germanico.

8) Riconosco la Ninfa in una statua d'un gruppo nel Casino di villa Borghese (n. LXXII, *Beschreibung Roms* III, 3 p. 242 n. 24, Clarac 604, 1330). Il gruppo congiugne una donna ignuda,

alta m. 1,35 assisa su di un sasso, la quale colla man sinistra preme una spugna alla sura destra, ed un Amore, seduto sopra altro sasso. Pare che questo fosse unito alla Ninfa, onde facesse riscontro alla Leda con altro Amore (n. LXII *Beschr. Roms* III, 3 p. 239 n. 9).

9) Neratius Cerealis fu console nel 358 d. C. Il nome insolito ci permette la conghiettura che la base della Villa Borghese con l'iscrizione NAERATIVS CEREALIS CONS · ORD CONDITOR BALNEARVM CENSVIT (Manilli 6, Montelatici 10, *C. I. L.* VI 17440) fu in possesso di Della Porta, e forse serviva di piedestallo alla statua detta di Neratio.

10) Il Diogene è forse la statua del Louvre (alta m. 1,16) chiamata Diogene anche da Manilli 96, Montelatici 272, Visconti St. IV, 4, Clarac 327, 2119.

16) Baglione (l. l. p. 70) racconta di Giov. Batt. della Porta, che *spezialmente faceva de' ritratti assai bene; ed una volta per lo Cardinale* (Alessandro Farnese) *scolpì li dodici Cesari con li suoi petti.* Anche nel salone del Casino Borghese sin dai tempi del fondatore esistono le teste dei dodici primi Cesari di marmo bianco coi busti e peducci di mischio (Visconti St. I 19-30), le quali credo identiche colla serie della nostra lista supponendo che l'autore si sia sbagliato mettendo il di *marmo* dopo *petti* invece che dopo *imperatori moderni.*

18) V. L'Ercole del Louvre, alto m. 1,50 (Visconti St. III, 9, Clarac 302, 1979) e l'Esculapio, sembiante alla statua nel Museo degli Uffici (Dütschke *Antike Bildwerke* III n. 197, Clarac 547, 1154) alto m. 1,35 incirca, che si trova nel giardino dietro il Casino Borghese.

19) V. l'Egidia, alta m. 1,459 (Visconti St. III, 3, Clarac 305, 1170).

20) La Ninfa è forse la donna con lebete, alta m. 1,40 (n. LXXII Nibby Monumenti scelti della Villa Borghese tav. 33, Helbig *Führer* n. 926). La statua di Leda che adesso fa riscontro alla Ninfa (Nibby l. l. tav. 34) fu trovata nel 1823 (v. *Beschr. Roms.* III, p. 252 n. 10), ma vi era una Leda simile, alta m. 1,37, fra le antichità Borghesiane, che furon vendute nella primavera scorsa (v. il catalogo *Collections du Pavillon de l'Horloge, Villa Borghese* n. 323).

24) Baglione (l. l. p. 70) dice che nella raccolta di statue antiche del cav. della Porta *furono alcune esquisitissime, come tra*

le altre quella di porfido, opera rarissima a vedersi. Le due statue di barbari, che eran poste innanzi la facciata principale del Casino (Manilli 28, 35, Montelatici 135, 148, Clarac 330, 2160, 2161) alte m. 2,39, hanno quasi esattamente la misura di 11 palmi, ma anche alla statua di donna (Manilli 63, Montelatici 251, Visconti St. VIII, 6, Clarac 264, 1943) alta 2,04 m., converrebbe l'indicazione *alta 11 incirca* ed è più credibile, che questa sia il n. 24 della lista. I due barbari provengono probabilmente dal medesimo luogo, ed una tale opera non avrebbe mancato di una più precisa indicazione nella nostra lista e presso Baglione. A quella donna non sapevano dare un nome e la stessa statua meritava le lodi e per il materiale e per l'eccellente lavoro.

25) Forse il famoso gruppo, oggi detto di Oreste e Pilade, alto m. 1, 45 (Manilli 79, Montelatici 235, Visconti St. VI, 6, Clarac 317, 1546).

26) Il ch. Michaelis mi suggerisce, che Aldrovandi dà il nome d'Ermafrodito ai giovani con lunghi ricci, e che perciò il n. 26 deve essere cercato fra gli Apollini o Bacchetti.

27) V. il Bacchetto, alto 0,90 m. (Manilli 89, Montelatici 2,60, Visconti Portico n. 8, Clarac 276, 1639).

33) V. l'urna quadrata portante l'iscrizione *C. I. L.* 20024.

34) La prima tavola ha le dimensioni uguali alla tavola mentovata da Manilli 108, Montelatici 300.

36) Crederei che questa statua sia stata una Ninfa come le figure Clarac 754, 1838 A, 1839, 1840.

37) Il catalogo *Collections du Pavillon de l'Horloge* n. 552 descrive un cavaliere armato, alto m. 1,87. Vedendo nella vendita la statua da lontano riconobbi falsa la misura del catalogo; la statua non è più alta che 6 palmi. Quindi è possibile che ella, nonostante il berretto frigio, sia l'Alessandro della lista.

38) V. L'Amore dormiente, lungo m. 0,75 (Visconti St. IX, 7, Clarac 643, 1458).

42) Che il putto coll'uccello è la statuetta del Casino, alto m. 0,73 (n. CXV Manilli 108, Montelatici 300, Helbig *Führer* n. 917) risulta dal suo plinto moderno, piatto, tondo con scanalatura. La stessa forma si vede nei plinti di molte altre piccole sculture ristaurate dal della Porta, p. e. i n.i 39, 41, 81 della nostra lista.

43) Fui in dubbio se invece di Geta non si dovesse leggere

Galba, essendo la carta perforata sì che soltanto il G e l'a si conoscono con sicurezza, ma gli avanzi dopo il G sono, come pare, della lettera e. Evvi poi nel Casino di Villa Borghese una statua di bronzo (n. CCLII, *Beschreibung Roms* III, 3 p. 249 n. 32) alta m. 1,04, rappresentante un giovinetto ignudo salvo i sandali con un globo nella man destra. Anche il Manilli 96 lo prende per *un Augusto giovinetto,* mentrechè il Montelatici lo chiama Paride, ed è probabile che il della Porta desse al medesimo il nome di Geta.

62) Il nome di Aventino fu usato per le statue di Ercole giovane con clava e pelle di leone, come la famosa figura del Museo Capitolino. Manilli 89 e Montelatici 260 descrivono una tale statuetta, identica, come pare, con una figura ancora conservata nel Casino (n. CIII *Beschr.* Roms III, 3 p. 245 n. 7) alta m. 0,95. Un altro Aventino borghesiano (Visconti Portico 11 Clarac 302, 1967) alto m. 0,88, si conserva nel Museo del Louvre.

65) V. il così detto Ares borghesiano (Visconti St. I, 9, Clarac 263, 2073) alto m. 2,11 cui si dava puranche il nome di Alessandro. Una Amazzone di grandezza uguale fu nella vendita di quest'anno (*Collections du Pavillon de l'Horloge* n. 405, alta m. 2,05).

72) Le due Ninfe, certamente del tipo della Anchirrhoe, sono registrate da Manilli 86, Montelatici 208, e pare che l'una di esse sia la statuetta venduta, alta m. 0,90 (*Collections du Pavillon de l'Horloge* n. 703).

75) Anche i due gladiatori sono commemorati da Manilli 62, Montelatici 256. Riconosco l'uno in una statuetta del Casino (n. LV) alta m. 0,85, rappresentante un guerriero ignudo col parazonio, la cui destra tiene la spada sfoderata.

78) Forse la Venere rannicchiata, alta m. 0,88 (Visconti St. II, 4, Clarac 345, 1416).

80) V. l'Amore dormiente del Casino (n. CVIIIC) lungo m. 0,63.

81) Un certo indizio, che questo Sileno sia identico con una statuetta del Casino (n. CCXLVI) alta m. 0,69 è la testa moderna di colei, coperta d'una cuffia, poichè anche al Sileno del gruppo n. 40 una testa con tale cuffia fu data dal della Porta (V. anche l'annot. 42).

H. Graeven.

BESTRAFUNG DER DIRKE



Den Darstellungen der an den Stier gefesselten Dirke, die von Otto Jahn (Arch. Zeitung 1853, s. 81) und Dilthey (Arch. Zeitung 1878, s. 43 f.) gesammelt worden sind, wird in der beifolgenden Abbildung eine weitere plastische hinzugefügt, die, obwohl es dekorative römische Arbeit ist, Beachtung verdient. Es ist eine Gruppe von 0,79 m. Länge und 0,70 m. Höhe, die sich an der Rückwand des Hofes Via Margutta 54 in Rom eingemauert befindet und angeblich vor etwa einem Jahrzehnt vor Porta Pia auf dem Gebiet der Villa Patrizi gefunden wurde. Bei der jetzigen Aufstellung ist grade noch so viel von der Rückseite zu sehen, dass man erkennt. dass es nicht ein Hochrelief ist, sondern dass die Gruppe rund ausgearbeitet, wenn auch selbstverständlich nur für die Vorderansicht berechnet war.

Ein verhältnissmässig kleiner Stier, mit mächtiger Wamme und einem Höcker im Nacken, steht mit vorgesetzten Vorderbeinen ruhig da und wendet den gesenkten Kopf dem Beschauer zu. Um

seine Hörner ist ein Seil geschlungen, das neben dem rechten in einer Laufschlinge liegt, von da an der nicht sichtbaren Seite des Tieres entlang und über den Rücken nach vorne kommt, wo es neben dem Kopf der Dirke sichtbar wird und sich dann um ihre Hüften schlingt. Dadurch wird sie mit ihrem Rücken fest an die Seite des Tieres gedrückt. Ihre Beine schleifen kraftlos am Boden, der rechte Arm hängt schlaff herab nnd die Finger (wegen eines davorgemauerten Steines auf der Photographie leider nicht sichtbar) knicken nach vorne um; sie sucht sich einigen Halt zu geben, indem sie mit der linken Hand über ihrem Haupte an das Seil greift. Ihr von aufgelöstem Haar umrahmter Kopf ist mit schmerzlichem Ausdruck nach oben gewandt. Ueber dem langen Chiton trägt sie eine auf der rechten Schulter geknüpfte Nebris, welche die linke Brust freilässt; das schmale Obergewand, das von ihrer rechten Hüfte niederfällt, geht in weitem Bausche zur linken Schulter und flattert hinter derselben nach rückwärts (¹).

Es fragt sich zunächst, ob mehr als das Erhaltene zu der Gruppe gehört hat, ob etwa Amphion das Tier bei den Hörnern gepackt hielt. Bei der gesenkten Haltung des Stierkopfes wäre es möglich, dass der Jüngling, von links herangetreten, mit der linken Hand das linke, mit der rechten das rechte Horn gefasst hätte. Aber dann müssten sich Spuren wenigstens von seinem linken Arm am Halse des Tieres erhalten haben; das unterhalb des Höckers sitzende Puntello ist aber so klein, dass es nur für das Horn selbst gedient haben kann. Auch erklärt sich die Situation völlig aus sich selbst. Die Fesselung ist vollendet, die beiden Jünglinge sind zurückgesprungen, und der Stier, stutzend über die ungewohnte Last, zerrt mit den Hörnern an dem Seile, indem er naturgemäss den Kopf nach der entgegengesetzten Seite wendet.

(¹) Es fehlt an der Dirke die Hälfte der Unterschenkel; Nase, Gesicht und teilweise das Gewand sind sehr bestossen; am Stier fehlt die Hälfte der Vorderbeine, die Ohren, die Hörner und der mittlere Teil des Schwanzes, dessen Ende neben dem linken Arm der Dirke auf dem Rücken aufliegt. Das rechte Horn war angestückt, der zur Befestigung dienende Eisennagel steckt noch in dem Stumpf. Ueber dem Ansatz des linken Hornes ein Puntello. — Die Ausführung ist dekorativ, aber nicht roh. Das Stück wird im Freien gestanden haben, wie es der Situation entspricht, etwa als Gartendekoration in einer Villa.

Im nächsten Augenblick wird sein Phlegma sich in Wildheit verwandeln und er wird mit der Unglücklichen davonrasen. In dem Originale war jedenfalls dies momentane Zaudern des Tieres sehr viel lebendiger zum Ausdruck gebracht.

Die Darstellung gehört also in die Classe derjenigen, welche nicht die Schleifung selbst, sondern, wie der farnesische Stier, den Augenblick vor der Katastrophe wiedergeben (Dilthey, a. O. s. 45). Ihr Hauptinteresse aber gewinnt sie dadurch, dass sie in allen wesentlichen Zügen identisch auf einem pompejanischen Wandgemälde wiederkehrt (1). Dirke ist in ganz ähnlicher Weise gefesselt, nur ist der Strick länger, wodurch sie dem Erdboden näher kommt, sich mit dem rechten Ellbogen aufstützen kann, und die Beine eine etwas andere Lage erhalten. Dagegen stimmen die Bewegung des linken Armes, die aufgelösten Haare, der Wurf des Himations sogar bis in Einzelheiten überein, nur dass der Maler aus Vorliebe für das Nackte das Untergewand und das Fell wegliess; um den Hinweis auf das bacchische Fest nicht aufzugeben, fügte er einen Kranz hinzu (2). Analog vor allem ist das Benehmen des Stiers. Denn während er in allen anderen Darstellungen nur mit Mühe von den Jünglingen gebändigt wird, bleibt er hier, obwohl schon fast in Freiheit, mehr unwillig als wild stehen und weicht gegen den Zug zurück, den Zethos (oder nach Jahn Amphion) mittelst eines zweiten Seiles auf seinen Kopf ausübt. Es scheint mir ausser Zweifel, dass unsere Gruppe und das Wandgemälde von einem nur ihnen beiden gemeinsamen Vorbild abhängen, während alle übrigen Darstellungen, der Neapler Cameo, die Elfenbeingruppe, die Wandgemälde (3) und endlich die Münzen in mehr oder minder deutlicher Weise von dem Werke des Apollonios und Tauriskos

(1) Helbig nr. 1511. Aus der Casa del Granduca. Oefter abgebildet, am besten Raoul-Rochette, *Choix* T. 23. Vgl. Dilthey, a. O. s. 44, 8 a.

(2) Ribbecks Deutungsversuch dieses Bildes (sowie zweier anderer und der pompejanischen Elfenbeingruppe): « Antiope, von ihren Söhnen noch nicht erkannt, auf Befehl der Dirke an den Stier gefesselt » ist von Dilthey, a. O. s. 49 abgelehnt worden, ohne dass er auf diesen Kranz, der nur für Dirke passt, als stricten äusseren Gegengrund aufmerksam gemacht hätte. Dass die gefesselte Frau in der Marmorgruppe ein noch deutlicheres bacchisches Abzeichen hat, verstärkt dies entscheidende Argument.

(3) Ueber das Bild im Columbarium Pamfili siehe auch oben s. 114 mit Anm. 2.

inspiriert sind. Auch dass dies Vorbild ein plastisches war und wahrscheinlich keine weiteren Elemente enthielt, als der Marmor der Via Margutta zeigt, dürfte klar sein. Denn das pompejanische Bild ist zwar allen anderen gegenüber durch den feinen psychologischen Zug bereichert, dass Antiope im letzten Augenblick das Grässliche verhindern zu wollen scheint, indem sie dazwischentritt und mahnend die Hand auf den Arm ihres Sohnes legt; aber dieser Gedanke ist mit geringem künstlerischem Geschick zum Ausdruck gebracht. Auch befremdet die Teilnamlosigkeit des anderen Jünglings, der mit dem Hirten, man weiss nicht über was, redet, sodass schwerlich, wie Dilthey meint, eine gute ältere malerische Komposition zu Grunde liegt. Vielmehr haben der pompeianische Maler oder sein unmittelbares Vorbild die plastische Gruppe zu ihrem Zwecke verarbeitet.

Indem der Künstler dieser Gruppe sich darauf beschränkt hatte, nicht die ganze Wildheit des Stieres, sondern nur sein anfängliches Stutzen darzustellen, verzichtete er auf ein äusserlich so bewegtes Bild, wie es der farnesische Stier bietet. Aber wenn er das Furchtbare nicht in seinem ganzen Umfange schilderte, verfuhr er vielleicht menschlich feiner und erregte den Beschauer, der im nächsten Augenblick die Vollendung des Verhängnisses erwartet, innerlich nicht minder. In der schlechten Kopie ist freilich von dieser Wirkung kaum noch etwas zu spüren. Für die Schule, der er angehört hat, gewinnen wir einen Anhalt aus einer Eigentümlichkeit, die sich nur bei dem hier veröffentlichten Stück findet: der Stier ist kein gewöhnlicher, sondern trägt einen Höcker und hatte, wie das Puntello zeigt, sehr lange, etwas gewundene Hörner. Es ist also ein Zebu, eine Species, die auf dem griechischen Festlande nicht bekannt war, sich dagegen häufig auf kleinasiatischen Münzen, auf Reliefs aus Smyrna und Lesbos und vor allem auf der Tafel des Archelaos von Priene mit der Apotheose Homers abgebildet findet (Keller, Tiere des klass. Altertums, s. 68 f. Vgl. auch s. 56). Da nicht daran zu denken ist, dass der römische Kopist von selbst auf die Darstellung dieses Buckelochsen verfallen sein sollte, ist das Vorbild also in einer der kleinasiatischen Kunstschulen des 3. Jahrhunderts zu suchen, wozu die schlanken Proportionen der Frau und der auch in der Verstümmelung noch erkenn-

bare pathetische Ausdruck des Gesichts sehr wohl stimmen (1). Es ist auch ganz natürlich, dass der kühnen Leistung der Künstler von Tralles - in ihrer eigenen oder einer nahe verwandten Schule - andere einfachere Lösungen desselben künstlerischen Problems vorausgegangen waren.

Rom, September 1893.

H. BULLE.

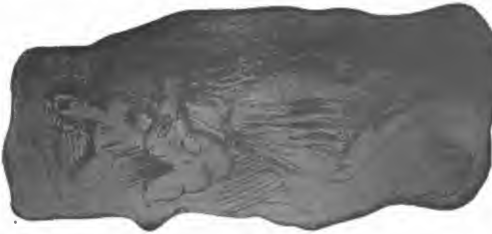
(1) Es mag wenigstens darauf hingewiesen werden, dass sich im Kopfe der Dirke Anklänge an Skopasische Kunst finden: die runde Bildung der Augäpfel, die Wulste über der äusseren Augenhälfte, die starke Ausladung der Schläfenknochen, die - soweit man noch urteilen kann - reichgegliederte Stirn, endlich der kleine Mund mit den herabgezogenen Mundwinkeln. Aber bei dem geringen künstlerischen Wert des Monuments möchte ich keine weitgehenden Schlüsse daraus ziehen. Dass der bedeutendste von den Künstlern, die am Mausoleum von Halikarnass arbeiteten, auf die kleinasiatische Kunstentwicklung einen starken Einfluss gehabt haben muss, ist ja ohnehin einleuchtend.

AMAZZONE MADRE?

L'articolo di Michaelis sulle statue Attaliche, nello *Jahrbuch* 1893 p. 119 sgg. stabilisce una tesi interessantissima con argomenti, come pare, in ogni parte stringenti, che maestrevolmente conducono a conclusione. Che l'Amazzone Farnese cioè, prostrata morta, avesse seco un bambino, ce lo attesta la memoria di Bellièvre, composta sul ritrovamento dell'Amazzone e delle altre statue compagne nell'anno 1514/5. Egli la descrive come segue: *Horatiorum soror forma decora, confossa paullo super mamillam dextram, quam prostratam infantulus suus arida sugens ubera amplectitur.* Lo stesso fatto, 36 anni dopo, viene attestato da Aldrovandi con le parole seguenti, riferibili senz'alcun dubbio alla medesima Amazzone: h a s e c o u n p u t t o c h e è s e n z a t e s t a e b r a c c i a; e quale la descrivono Bellièvre ed Aldrovandi, tale la raffigura un disegno riprodotto presso Michaelis a p. 122 ed attribuito incirca ai medesimi tempi. Oggi, è vero, il bambino manca, ma secondo l'esame di Bruno Sauer in tutte le parti ove il disegno basileense fa supporre il contatto dei due corpi, ne sarebbero manifeste le tracce. Così tutto pare combini perfettamente, e Graef nel sensato articolo *Amazonen* (Pauly R. E [2] p. 9 dell'estratto) si è dichiarato d'accordo; non meno che v. Duhn, *Kurzes Verzeichniss der Abgüsse.. Heidelberg* n. 351.

Un punto debole però è quello ove il Michaelis si studia a provare la maternità delle Amazzoni. È noto come gli storici antichi, sin da Erodoto, non riconoscano l'assoluta virginità delle Amazzoni, ma ciò non è altro che un supplemento razionale alle tradizioni popolari e poetiche su quelle donne bellicose. In queste tradizioni, le quali, benchè favolose, potrebbero dirsi vere per opposizione alle sofisticherie degli storici, non esistono nè Amazzoni madri, nè figli

Amazzonici in genere. E a torto, mi pare, il Michaelis[1] all'arte pergamena, come di origine asiatica, vorrebbe concedere un'influenza più forte di quel razionalismo storico. perchè esso pure si



Michaelis p. 122 fig. 2.

riferisca a località asiatiche. A torto, giacchè d'una parte l'origine asiatica delle Amazzoni è generalmente riconosciuta da poeti ed artisti anche nella Grecia europea; e d'altra parte l'arte pergamena, appunto per l'insieme dei quattro gruppi Attalici, e specialmente pel vestito e le forme dell'Amazzone, si mostra dipendente dall'arte della madre patria e con essa unanime.

Michaelis a p. 129 trova degno di esser notato che alla detta statua manca la solita armatura di arco, turcasso, pelta, scuri, e trova incerto perfino, se le due lance siano sue ovvero di un avversario. Ma sono le armi proprie quelle su cui è caduto moribondo il Gallo capitolino, e sulle quali sta per uccidersi l'altro della collezione Ludovisi; sono pure le proprie quelle che si trovano presso le altre statue Attaliche. Quindi è probabile che anche l'Amazzone abbia seco le proprie lance; anzi lo direi certo: prima perchè son due, secondo perchè una n'è rotta, terzo perchè nè l'una nè l'altra sta in relazione con la ferita dell'Amazzone. Riguardo poi alla man-

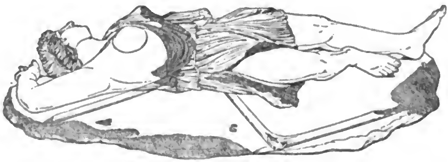
(1) P. 129 ... *so begreift es sich wenn die alten Amazonenkämpfe in der Phantasie und Kunst der Pergamener sich von denen der Attiker wesentlich unterschieden* — dove son le pruove? —, *und hier eine Gruppe entstehen konnte die in Athen gradezu unmöglich wäre.* E poi: *Es dürfte sich also um den attischen Amazonenkampf in pergamenischer Auffassung handeln.*

canza di ogni altra armatura si potrebbe dimandare quale armatura ebbe l'originale dell'Amazzone Polidetea o l'altra efesina che a Fidia si attribuisce o a Cresila?

E come sarebbe credibile che in tante Amazzonomachie di sarcofaghi fortemente influenzate dall'arte pergamena — influenza dimostrata dal Robert, *die ant. Sark.* II p. 77, 83. 89, e non negata da Michaelis (p. 126) — non si trovi mai un'Amazzone con bambino, nemmeno ove son rappresentate non combattenti ma vinte ed afflitte come sui coperchi dei sarcofaghi capitolino e londinese (Robert, l. l. t. XXXII). Anzi la stessa nostra Amazzone Farnese, come giustamente osservò Robert (l. l. p. 89), su molti di tali sarcofaghi si vede copiata più o meno esattamente (p. e. Robert. l. l. n. 75, 77, 85, 86 a, 97, 103, 111, 113, 125 sgg.) ma sempre sola, senza bambino.

Il qual fatto diventerebbe più strano ancora se l'Amazzone Farnese fosse, secondo crede Michaelis (p. 130 e 133), la replica di un'altra famosa opera in bronzo dello stesso Epigono, lodata da Plinio *n. h.* 34, 88: *Epigonus . . . praecessit in tubicine et matri interfectae infante miserabiliter blandiente.* Trovo giustissime le osservazioni fatte dal Michaelis su Epigono, ma inaccettabile tanto l'identificazione del tubicine col Gallo moribondo capitolino, proposta da Urlichs ed adottata da Michaelis, quanto l'altra identificazione della madre morta con bambino superstite con l'Amazzone Farnese. Quanto al Gallo moribondo cioè, la sua qualità di suonatore è troppo poco spiccante, e certo egli non ha suonato dopo la ferita ma prima. La parola *tubicen* con Urlichs e Michaelis potrebbe credersi dovuta a traduzione erronea. Ma perchè? Sui sarcofaghi specialmente nelle Amazzonomachie influenzate dall'arte pergamena la figura di un tubicine è molto comune (v. Robert, l. l. n. 75, 77, 79, 80, 89, 92 ecc.). Riguardo poi all'Amazzone: nelle parole di Plinio non è certo niente che faccia pensare ad un'Amazzone, ed ognuno, credo, concederà che, se il concetto di Epigono stava proprio nella commovente situazione del povero innocente, l'artista avrebbe fatto il suo meglio per guastarne l'effetto, sostituendo alla madra inerme di Aristide (Plinio *n. h.* 35, 99; v. Michaelis a p. 133) la quale *oppido capto* soccombe ai furori ostili, una Amazzone, bellicosa e micidiale anch'essa, il cui bambino sarebbe avvezzo a portarsi nei combattimenti, benchè non si capisce come.

Ma concedo che questa argomentazione, per quanto renda improbabile l'esistenza di una statua di Amazzone con bambino, pure non varrebbe niente contro la realtà di una tale statua, quale si dice essere stata l'Amazzone Farnese. Invece, tolta questa realtà, non hanno più fondamento neanche gli argomenti di Michaelis. Ognun vede che la decisione dipende dall'esame della statua. Le testimonianze di Bellièvre e Aldrovandi producono una forte presunzione in favore del bambino, ma non più, non essendo di certo esclusa la supposizione, espressa già dal Klügmann, che all'Amazzone cioè fosse stato aggiunto un bambino non suo, un torso trovato nello stesso scavo. Si figuri un momento che tale aggiunta fosse fatta, perchè poi non avrebbe potuto durare fino al tempo di Aldrovandi? A mio parere non importa molto se l'unione durò dieci anni o quaranta; quel che in fatto importa è che non durò sempre.



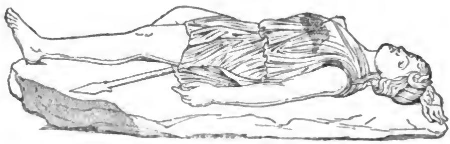
Michaelis p. 124 fig. 3.

Lo stesso Michaelis, rintracciando con l'aiuto degli inventarî farnesiani e con altri documenti la storia del monumento, dice: *das nächste mal nämlich wo wir den 4 liegenden Figuren wieder begegnen, in den Zeichnungen der Sammlung Cassiano dal Pozzo's* (*† 1657*), *erscheint die Amazone ohne ihren Säugling.* Dopo il tempo di Aldrovandi, non si sa quando, il bambino dunque venne separato dall'Amazzone. A Michaelis questa separazione pare non abbia fatta impressione; a mio avviso essa è un argomento non meno forte contro l'unione originale che non lo sarebbero in favore le testimonianze di Bellièvre ed Aldrovandi.

Eccoci dunque per la soluzione del problema nuovamente ridotti all'evidenza del monumento stesso. E qui mi duole dichiarare che le osservazioni di Sauer, le quali a Michaelis fornivano la completa conferma della presunzione prodotta dai testimoni Bellièvre

ed Aldrovandi e dal disegno basileense, sono del tutto insufficienti. Il risultato del mio esame, fatto con l'articolo di Michaelis in mano, ed ove occorreva con la lente, è questo: tutti i ritoccamenti e tutte le alterazioni notate dal Sauer che possono riferirsi al torso di putto visibile nel disegno basileense escludono assolutamente che vi fosse contatto originale di un altro corpo con l'Amazzone.

Quello che Sauer dice sul margine del plinto l'ho trovato esagerato di gran lunga, ma lo lascio stare perchè di poca importanza per la questione. Importa solo quella parte che si trova nella fig. 3 presso Michaelis a p. 124 qui riprodotta fra le due lance, e qui certo le alterazioni son meno gravi che non vorrebbe far credere Sauer, la cui sgraffiatura cuopre ugualmente le parti alterate o non alterate. La superficie del plinto imita un suolo sassoso, ondulato, con piccole de-



Michaelis p. 124 fig. 4.

pressioni separate da altrettante piccole elevazioni a canti più o meno acuti. Tale carattere della superficie si riconosce quasi intatto in un sito protetto come p. e. fra la testa ed il braccio destro dell'Amazzone, mentre altre parti più esposte al tocco hanno sofferto, più però negli alti che nei bassi; e specialmente nella suddetta parte fra le due lance alterate non sono che le elevazioni, mentre le depressioni sono quasi inalterate anche lungo il margine del plinto. Lo stesso più certamente ancora si può affermare per tutta la superficie del plinto compresa fra le due lance ed il fianco dell'Amazzone, ove quasi tutte quelle elevazioni sono state ugualmente fregate, ma leggermente, e quanto più lontane dal margine tanto meno, più, credo, per l'effetto secolare della scopa che per lo scalpello, e non ci è affatto alcun punto di contatto. Il che lo stesso Sauer appena può negare. Dice egli a p. 124: *Dagegen scheint die Ober-*

fläche der Plinthe zwischen den beiden Speeren unversehrt, abgesehen von 2 dicht an dem abgeschrägten Rande belegenen Gruben die deutlich überarbeitet sind. Hier scheinen wenig umfangreiche mit sehr geringer Auschlussfläche aufliegende Körper weggearbeitet zu sein. Questo è tutto insussistente, essendo qui pure alterate non le depressioni (*Gruben*) ma le elevazioni circondanti, e queste non in altro modo che dappertutto. Ma seppure vi fossero i due punti di contatto, che non esistono, rimane sempre l'assoluta impossibilità di creder l'uno avesse sorretto il ginocchio sinistro del putto, l'altro le dita del suo piè destro. Invece è manifesto che il putto doveva aver la gamba destra non estesa nella direzione del puntello immagginato, bensì sottoposta in parte alla sinistra, e che la gamba, almeno dal ginocchio fino al piede, non poteva non riposare sul plinto, ove però, come fu detto, tale contatto è assolutamente escluso. Il piè sinistro del putto al parer di Sauer avrebbe poggiato sulla parte sporgente del plinto, la quale secondo Michaelis (annot. 24) nella fotografia venne tagliata di un pezzetto. Sarebbe cosa strana assai, se il putto appartenente al monumento avesse conservata la gamba in aria ma perduto il piede posto sul plinto.

Veniamo al fianco dell'Amazzone. Meno qualche pieghetta del chitone rotta e che prima doveva essere più sporgente che oggi, specialmente lungo la parte nuda del petto, tutto e massimamente la parte più protetta del vestiario che sovrasta al plinto conserva la freschezza originale ed è di un esecuzione incompatibile con la posizione del bambino se fosse originale. Ed è appunto questo stato dell'esecuzione nonchè della conservazione che ha costretto Sauer a formarsi l'idea assai fantastica: *dass das Kind nicht lag sondern halb aufgerichtet war, so dass es den Felsboden und den Leib der Mutter an verhältnismässig wenigen Stellen berührte.* In tal modo il putto sarebbe stato quasi sospeso in aria. Ripeto che un putto nella posizione disegnata dall'anonimo basileense appena poteva fare a meno di toccare con la coscia d. il fianco dell'Amazzone. Per conseguenza se questo fianco non è mai stato in contatto e nemmeno in immediata vicinanza con altro corpo, questo altro corpo ab origine non vi esistette.

Lo stesso ci vien confermato dall'esame dell'originale nelle parti sgraffiate nella fig. 3 (vedi anche fig. 4) tanto sotto la mammella destra quanto sotto la sinistra, ove la fig. 3 ci pre-

senta un incavo *eine Art Rinne*. Qui pure nessun avanzo di un altro corpo attaccato a quello dell'Amazzone; anzi invece di un più havvi dappertutto un meno, vale a dire di pieghe, rotte parte casualmente ma parte — appena se ne può dubitare — tolte per applicarvi il torso del putto. E quest'ultimo caso si riconosce in quella *Rinne* sotto la mammella sinistra. Come mai si spiegherebbe tale incavatura con l'esser stato tolto qui il braccio del putto? Se questo fosse stato tolto per aver sofferto di più, il braccio d. forniva materiale più che bastante, per completare le pieghe del chitone. O meglio piacerebbe l'idea che, per avere il putto isolato, qualcuno l'avesse tagliato con ogni cura dal corpo della madre. Non voglio domandare, dove e quando mai tali cose si facevano, basta osservare che in quell'incavo (*Rinne*) non manca niente del corpo dell'Amazzone ma soltanto qualche parte del rilievo delle pieghe, e che, meno una piccola parte all'infuori della mammella sinistra, danneggiata e poi ritoccata, i solchi originali delle pieghe corrono a traverso quell'incavatura, indizio da per se certissimo, che debba escludersi qualunque contatto di altro corpo.

Lo stesso si verifica nel lembo del chitone pendente sotto la mammella destra. È sempre il rilievo delle pieghe che è stato diminuito, mentre i solchi o incavi delle pieghe, inalterate purchè Sauer le abbia sgraffiate al pari, escludono ogni idea di contatto. E più s'immaggina innalzato il rilievo meno ci si adatta il putto. Nel bel mezzo del petto p. e. dell'Amazzone l'orlo piegato si rileva di qualche centimetro distaccandosi dal corpo, e dal punto ove esso oggi si vede ristaurato anticamente pure doveva correre in modo simile, quanto più sciolto tanto più incompatibile col putto, a meno che questo fosse sospeso in aria. Quello però che più di ogni altra cosa esclude l'aggiunta originale del putto sono qui pure i solchi delle pieghe vuoti ed intatti, tutt'altro che non fa credere la sgraffiatura di Sauer nelle figg. 3 e 4, estesa ugualmente sugl'incavi come sulle sporgenze del panneggiamento. In somma dappertutto esistono indizii certissimi che il putto, non unito ab origine con l'Amazzone, le fu aggiunto dopo, non senza qualche alterazione di quest'ultima. Il putto poi mantenne il posto fin dopo i tempi di Aldrovandi, ma più tardi si riconobbe impossibile quella unione.

Se il putto non abbia proporzioni smisurate a paragone del-

l'Amazzone, o se la testa di lui, per quanto risulta dal dorso assai piegato indietro, non doveva allontanarsi troppo sì dalla testa dell'Amazzone che dalla mammella è questione che appena ci interessa. Di maggiore importanza invece sarebbe domandare, dove sia rimasto il bambino ed a qual composizione egli abbia appartenuto da principio. Alla prima domanda non saprei rispondere, sebben negli inventari farnesiani non manchino putti isolati, ma per la seconda gioverà forse un confronto. Il torso del bambino cioè, per la mossa del corpo, credo rammenterà anche altri di Plutos sul braccio di Eirene, o di Bacco bambino portato da Hermes, se non che questo e quello ha le gambe involte nel mantello. Tutto ignudo invece è il bambino seduto sopra la sinistra sola conservata, di una donna credo, nel Museo delle Terme Diocleziane (1). Questo putto anch'esso aveva il braccio destro alzato come quelli di Cefisodoto e di Prassitele, ma il sinistro non abbassato come quelli bensì proteso, come pare l'abbia avuto il putto appunto all'Amazzone; e come questo la coscia d. più alzata della sinistra. All'identificazione, non dico con la figura delle Terme, la quale anche oggi conserva la sua testa, ma con un'altra copia dello stesso originale, per quanto io veda, non osta altro che la mano reggente il putto, la quale, se non era del tutto irriconoscibile, pare dovesse vietare l'unione del putto con l'Amazzone, e forse esser visibile nel disegno basileense.

Comunque sia, basta aver dimostrato la possibilità di un altro e più naturale aggruppamento del putto con altra figura. Che l'Amazzone dal principio ne sia stata libera, come n'è libera adesso, a me pare certo, ed attendo tranquillamente il giudizio di altri archeologi che dopo di me andranno ad esaminare l'originale, benchè, secondo io credo, per riconoscere l'insussistenza delle asserzioni di Sauer basterebbe anche un buon gesso.

Roma, novembre 1893.

PETERSEN.

(1) V. Matz e v. Duhn *Ant. Bildw.* I, n. 355 e questo Bullett. 1891 pag. 237, 1.

VIERTER JAHRESBERICHT UEBER NEUE FUNDE UND FORSCHUNGEN ZUR TOPOGRAPHIE DER STADT ROM.

1892.

Der nachfolgende Bericht umfasst das Kalenderjahr 1892: bei allen periodischen Publikationen, welche ohne Erscheinungsjahr citirt werden, ist dieses zu verstehen. — Die vorhergehenden Berichte finden sich in diesen Mitteilungen

für 1887-89	Bd. IV	(1889) S. 227-291	citirt	als	TJB	1889
1889-90	„ VI	(1891) S. 73-150	„	„	„	1890
1891	„ VII	(1892) S. 265-331	„	„	„	1891

Der Bericht hat hiemit sein erstes Lustrum absolvirt: dass er dem Zwecke, für welchen er in erster Linie bestimmt ist, nämlich den Mitforschern in Deutschland, welche sich für römische Topographie interessiren, die Uebersicht über wichtige Funde in Rom und neue Publikationen in Italien zu erleichtern, im Allgemeinen entsprochen hat, ist mir mannigfach versichert worden (1). Nicht das gleiche kann ich erreicht zu haben glauben hinsichtlich der ausseritaliänischen, auch deutschen, Litteratur. Manche schätzbaren Bemerkungen über topographische Fragen habe ich zu spät oder gar nicht einreihen können, weil sie in Journalen oder Gelegenheitsschriften erschienen waren, die in Rom schwer oder überhaupt nicht zu erlangen sind, oder weil die Beziehung zu dem hier behandelten Gebiete aus dem Titel nicht hervorgeht. Als eine wesentliche und dankenswerte Unterstützung dieser Arbeit würde ich es betrachten, wenn die Herren Verfasser namentlich historischer und philologischer Abhandlungen, die auch auf topographische Fragen eingehen, mir dieselben durch Uebersendung (an die Bibliothek des K. D. Archäologischen Instituts) zugänglich machen wollten.

Die Pläne und Aufnahmen sind wiederum von Hrn. Architekten C. V. Rauscher gezeichnet.

(1) Ausführliche Auszüge aus den ersten beiden Berichten, in teilweiser Reproduction der Abbildungen gieben die '*Archaeologiai Értesitő*' N. F. XII Jahrg. (Budapest 1890) in dem Aufsatze: *Archaeologiai mozgalmak Rómában az utolsó tizenöt év* (1876-1890) *alatt* (V. Kuszcinski; S. 2-18. 67-114).

I. QUELLEN DER ROEMISCHEN TOPOGRAPHIE

a) *Antike.*

Einige Namen römischer Oertlichkeiten, welche durch neugefundene Inschriften bekannt geworden sind, müssen an dieser Stelle erwähnt werden, da sie sich vorläufig nicht genauer lokalisiren lassen.

Auf einem bei den Arbeiten für das kapitolinische Victor-Emanuel-Denkmal gefundenen Ziegelstempel steht die Inschrift.:

EX FIG INTELLIANIS DE POR COR
PETN ET APRONAN
COS 123 p. C.

ex fig(linis) Intellianis de por(tu) Cor(nelii ?). Die *figlinae Intellianae* waren bisher nur aus einem bei Cures gefundenen Stempel bekannt (*C. I. L.* XV 2393), dessen erste Zeile Dressel nach einem Abklatsch so abgeschrieben hatte:

EX FIG INTELLIANIS DE P OF COR

Das neue Exemplar berichtigt die Lesung am Ende von Z. 1; *por(tus) Cor(nelii ?)* ist als Ziegelmagazin aufzufassen, wie *portus Licini* und *portus Parrae* (Dressel *C. I. L.* XV p. 37. 48. 121. 127).

Auf einem bronzenen Sklavenhalsband, welches gefunden ist bei Niederlegung der Kirche S. Maria in Caccaberis (im Rione Regola, unweit des Balbus-Theaters) steht: SERVVS SVM DOMNI MEI SCHOLASTICI V*iri* SP*ectabilis*) TENE ME NE FVGIAM DE DOMO PVLVERATA. (*Notizie degli scavi* 23. G. B. de Rossi *Bull. comun.* 11-18 mit Tf. I). Für den Namen *domus pulverata* zieht de Rossi zur Vergleichung die mittelalterliche *regio Arenula* und den modernen *vicolo del Polverone* heran; doch möchte ich die Lage der *domus pulverata* in der Nähe des Fundorts nicht für gesichert ansehen.

V. Casagrandi *le minores gentes ed i patres minorum gentium* (Palermo Torino 1892) S. bespricht 317-321, ausführlich die bekannten Festusstellen s. v. *Minucia porta* (p. 122. 147), und ist geneigt, wieder an die Existenz einer '*Porta Minucia*' in der Serviusmauer zu glauben. Ich kann nicht finden dass er etwas zur Widerlegung der Annahme Beckers und Jordans beigebracht habe, wonach die '*porta M.*' ein Irrthum des Festus oder Paulus für '*porticus M.*' sei. Allerdings muss man festhalten dass *porticus* ein Femininum ist, während Hr. C. es beständig als Masculinum behandelt.

b) *Renaissance und neuere Zeit.*

E. Muentz, *Plans et monuments de Rome antique. Nouvelles recherches. (Extr. des Mélanges G. B. de Rossi* p. 137-158)

enthält vier Aufsätze: 1) *le sarcophage de Sainte-Constance.* Gedicht an Sigismondo Malatesta anlässlich des Transports des bekannten Porphyrsarkophags

aus S. Costanza nach Piazza S. Marco (1467). Der Sarkophag selbst wird redend eingeführt und zählt die Hauptmonumente des alten Roms auf. — 2) *Un plan inédit Rome au Musée de Francfort:* s. u. — 3) *Les plans de la Bibliothèque de l'Escurial.* Drei Veduten aus dem Escurialensis werden in Lichtdruck wiedergegeben: Blick auf die Stadt vom Monte Mario aus (klein und mit wenig Detail, am sichtbarsten der Borgo mit dem Vatikan, *Moles Hadriani* und sog. *Meta Romuli*); Blick vom Aventin (S. Sabina) auf Tiberinsel und Kapitol; Vedute des Forums. Die Veröffentlichung der letzteren TJB 1889 S. 237, ebenso meine Bemerkungen über das Verhältnis des Escurialensis zum Barberinianus des Sangallo (TJB 1890 S. 145) sind Müntz entgangen. — 4)*Acquisitions d'antiques à Rome en 1641:* vier Briefe Leonardo Agostinis an einen unbekannten Florentiner aus cod. Strozzian. KT 158 im Florentiner Staatsarchiv. Von topographischem Interesse höchstens einige Notizen über Gräberfunde bei Porta S. Sebastiano und Porta Latina. Eine der dort gefundenen Inschriften von denen im dritten Briefe die Rede ist '*di uno che riportava l'oche* (*a* ?) *quelle statue*' (gemeint ist *C. I. L.* VIII 9403: *M. Rapilius Serapio hic, ab ara marmorea, oculos reposuit statuis*) steht im cod. Barb. 30, 182 mit der Ortsangabe: *effossa ad portam Capenam in sepulcreto a. 1641, exscripsi* [Bouchard] *apud Nicolaum Strozzium*, und befindet sich noch jetzt in der ehemals Strozzischen Villa Montughi bei Florenz. Aber den Adressaten der Briefe für einen Strozzi zu halten, verbietet die Bemerkung über Ankäufe des Sig. Marchese Strozzi im vierten Briefe.

A. Geffroy, *une vue inédite de Rome en 1459* (*Extrait des Mélanges G. B. de Rossi publiés par l'École française de Rome* S. 361-382 mit 1 Tf.); vgl. *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* 269. 271. 357 publiziert aus dem Manuscript CC, 12 der *bibliothèque Sainte-Geneviève* in Paris, einem im Jahre 1459 geschriebenen Augustinus *de Civitate Dei*, eine Ansicht von Rom (Grösse des Originals 9 × 9 cm.), welche von antiken Monumenten die beiden Columnae coclides, das Pantheon, das Mausoleum des Hadrian, die Meta Romuli enthält. Bei dem kleinen Massstabe und der vielfach willkührlichen Ausführung hat die Zeichnung für antike Topographie keinen Werth: das interessanteste Detail ist die Abbildung des vergoldeten bronzenen Engels auf Castel S. Angelo, über welchen sich der grössere Teil von Geffroys Commentar verbreitet.

Das Städelsche Museum in Frankfurt am Main erwarb i. J. 1890 zwei Gemälde eines Florentiner Meisters aus dem Ende des Quattrocento, die Geschichte des Horatius Cocles und des Mucius Scaevola darstellend. Den Hintergrund des letzteren bildet eine von Osten aufgenommene Ansicht des alten Roms, welche den südlichen und östlichen Teil der Stadt, von S. Croce bis zum Monte Testaccio und von den Diocletiansthermen bis zum Pantheon umfasst. Diese Vedute ist besprochen von E. Muentz in dem zweiten der oben angeführten Aufsätze, publiziert von mir *Bull. comunale* Tf. II, III, IV (Text dazu p 38-48). Beide Publikationen sind gleichzeitig erschienen, so dass eine gegenseitige Berücksichtigung nicht möglich war.

Das Frankfurter Bild geht (wie ich trotz Müntz S. 145 festhalte) auf dasselbe Prototyp zurück, wie die grosse Mantuaner Vedute. In den meisten Details stimmt sie mit ihr so genau wie es die Verschiedenheit des Maassstabes und die etwas abweichende Orientirung gestattet; für einige auf dem Mantuaner schlecht erhaltenen Stellen (Lateran, Monte Testaccio) tritt es ergänzend ein. Wichtig ist vor allem, dass auch auf dem neuen Bilde der 1474/75 erbaute Ponte Sisto erscheint. Dadurch wird es wahrscheinlich, dass das Original dieser Gruppe von Plänen (ausser den beiden genannten gehört auch der Holzschnitt in Hartmann Schedels Weltchronik, 1493, hierher) unter der Regierung des baulustigen Sixtus IV (1471-1484), welcher mit grosser Energie die Umwandlung des mittelalterlichen Roms in eine Renaissancestadt begann, entstanden ist. Dadurch widerlegt sich die von De Rossi vermutete Autorschaft Leo Battista Albertis († 1472) für die Vorlage des Mantuaner Plans, wie die des Fra Filippo Lippi († 1469) für das Frankfurter Bild: letztere bestreitet auch Müntz aus sehr einleuchtenden stilistischen Gründen.

G. B. de Rossi, Ansicht von Rom, gezeichnet von M. Heemskerck. (Antike Denkmäler, herausgegeben vom Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut. Bd. II Taf. 12, mit Text S. 7. 8).

G. B. de Rossi, *Panorama circolare di Roma delineato nel 1534 da Martino Heemskerck pittore Olandese. Bull. comun.* 1891 p. 330-340.

Aus dem TJB. 1891 S. 275 erwähnten Zeichnungsbande Heemskercks, welcher sich jetzt im K. Kupferstichkabinet in Berlin befindet, ist das grosse Rundbild der Stadt, vom Kapitol (Pal. Caffarelli) aus aufgenommen f. 92. 93. und (als Textvignette) eine Vedute des Circusthals (vom Aventin nach dem Palatin zu) in den 'Antiken Denkmälern' veröffentlicht Der Text resümirt de Rossi's Aufsatz aus dem *Bullettino comunale*, in welchem hauptsächlich die Entstehungszeit des Blattes [1] das Verhältnis zu den übrigen Gesamtplänen und Panoramen der Stadt aus der Frührenaissance, sowie die Bestimmung der hervorragendsten Gebäude erörtert wird. Letzterem Zwecke soll ein unter Zugrundelegung des Bufalini'schen von mir entworfener Plan dienen. Von Ruinen ist etwa nur ein Gebäude bei Trinità de' Monti zu erwähnen, vielleicht eins der Nymphaeen in der Villa der Acilier (s. TJB. 1891 S. 314).

A. Michaelis, Römische Skizzenbücher nordischer Künstler des XVI. Jahrhunderts (Jahrb. d. Inst. S 84-105)
verzeichnet: III das Baseler Skizzenbuch; IV drei Skizzenblätter von Melchior Lorch; V das Cambridger Skizzenbuch. In allen dreien sind nur ganz wenige architektonisch-topographische Veduten (Trajanssäule Basel f. 27-29; Palatin Cambr. 88. 89, Colosseum ib. 89; Diocletiansthermen Cambr. 88. 90) enthalten, Pläne fehlen ganz.

(1) Ueber die Lesung der Jahreszahl, welche der Künstler auf einem Steine in der Ecke links angebracht hat, herrscht Zweifel: Conze Lippmann Michaelis lesen 1536 als von erster Hand, de Rossi glaubt dass die letzte Ziffer aus einer ursprünglichen 4 gemacht sei.

Th. Schreiber, die Fundberichte des Pier Leone Ghezzi. (Berichte der Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften S. 105-156, mit 3 Tff.).

Aus Ghezzis codd. Ottobon. 3100. 3103-3105. 3111 hatte Lanciani (*Bull. comun.* 1882 p. 205-234) 97 *memorie* über römische Ausgrabungen aus dem ersten Drittel des vorigen Jhdts. herausgegeben: Schreiber vermehrt diese Sammlung um etwa 20 neue Stücke (die Zahl steigt bei ihm auf 114, doch sind manche bei L. zusammengezogene unter mehrere Nummern verteilt, auch einige wenige - n. 4. 95-97 — weggelassen) und giebt von den schon gedruckten die grössere Hälfte nach Revision des Originals. Da Ghezzis Interesse meist auf kleine Anticaglien, Terracotten und Cameen gerichtet war, bietet die lange Reihe seiner Folianten für Architektur und Topographie sehr wenig. Hervorhebung verdienen die auf den Palatin bezüglichen Abschnitte (*mem.* 18-33A bei Schreiber, 13-27 bei Lanciani) und diejenigen über Gräberfunde an der Via Appia, Latina (*mem.* 1-4. 34-37 Schr. = 1. 2. 28-30. 60 Lanc.) und Ostiensis (Gemälde im Inneren der Cestiuspyramide, worüber Schreiber S. 114-118 sehr eingehend handelt). Für den Text bringen die Berichtigungen und Zusätze nichts hervorragendes neues: das verdienstliche der neuen Publikation liegt in den Anmerkungen, in denen Schreiber mit ausgiebigster Beherrschung des weitschichtigen und zum Teil schwer zugänglichen Stoffes über den Verbleib der dargestellten Gegenstände, über Abbildungen und Parallelmonumente unterrichtet.

II. DARSTELLENDE WERKE.
STADT-UND BAUGESCHICHTE IM ALLGEMEINEN.

An erster Stelle mögen die bibliographischen Verzeichnisse der Werke de Rossi's und Lanciani's erwähnt werden, welche von hohem Interesse für die topographischen Studien der letzten Jahrzehnte sind: *Elenco delle opere pubblicate dal comm. G. B. de Rossi fino all'ottobre 1892, compilato da G. Gatti* (im: *Albo dei sottoscrittori pel busto marmoreo del Comm. G. B. de Rossi* Roma 1892. 4. p. 29-73; danach die *Liste des publications de Mr. le Comm. G. B. de Rossi* in den *Mélanges G. B. de Rossi* p. 5 ff.). Gatti's Verzeichniss zählt, ausser De Rossi grossen Werken, 303 Aufsätze im *Bullettino di archeologia cristiana* und 195 in andern Zeitschriften auf. — Das Verzeichnis von Lanciani's Publikationen in den *Mélanges de l'École française* p. 329-334 hat 259 Nummern (worunter 104 Relationen in den *Notizie degli scavi* und 69 Berichte oder Recensionen im Londoner *Athenaeum*).

R. Lanciani, *Pagan and Christian Rome.* London, 1892. 374 SS. 2 Bll. 8. mit 25 Tf.

Das Werk ist in sieben Kapitel eingeteilt: I. *The transformation of Rome from a pagan into a christian City;* II. *Pagan shrines and temples*: III. *Christian churches;* IV. *Imperial tombs;* V. *Papal tombs;* VI. *Pagan cemeteries;* VII *Christian cemeteries.* Auch die Kapitel, welche der Ueberschrift nach nicht in die klassische Topographie hineinzugehören scheinen,

enthalten mancherlei einschlägiges: das erste S. 34 berichtet über die Auffindung des Mercur-Altars auf dem Esquilin (*the shrine and altar of Mercurius Sobrius*: vgl. TJB 1889 S. 280 f.), das dritte enthält eine illustrierte Beschreibung der *domus Pudentis* unter S. Pudentiana (S. 114) und ausführliche Nachrichten über das vatikanische Gebiet (S. 126 ff.). Besonders aber verdient der Inhalt der Kapitel II und IV hervorgehoben zu werden. Lanciani behandelt im zweiten (S. 51-106) n. A.: die *Ara Maxima Herculis* (69. 70) — die *Roma quadrata* (70.-71) — *Ara of Aius Locutius* (71-73) — *Ara Ditis et Proserpinae* (79-82); sodann das *templum Jovis Optimi Maximi* (83-92) — *Isis et Serapis* (92-98) — *Neptuni* (99-101) — *Divi Augusti* (101-104) — *sacellum Sanci* (104-106). Das vierte Kapitel (S. 168-208) bespricht das Mausoleum des Augustus (168-185) — *tomb of Nero* (185-190) — *tomb of the Flavian Emperors* (190-195) — *Mausolea of christian Emperors* (196-208). Diese Inhaltsangabe zeigt, dass L. hauptsächlich (wie schon in seinem *Ancient Rome in the light of modern discoveries*) seine eigenen die Resultate neuer Ausgrabungen behandelnden Aufsätze aus dem *Bullettino comunale* resümirt. Dass es in klarer und anziehender Darstellung geschieht, ist bei L. selbstverständlich; auch einzelne Irrtümer sind berichtigt, z. B. die Ansicht vom Verschwinden der palatinischen *Roma quadrata* in der Kaiserzeit (S. 70): ganz Neues bietet das Buch wenig (1). Unter den beigegebenen Illustrationen ist der Plan des Kapitols (S. 87) besonders hervorzuheben. Als Beilage ist der Text der Augustischen Säcularakten nach Mommsen gegeben.

(1) Einer von diesen neuen Behauptungen kann ich mich nicht anschliessen. Lanciani spricht S. 101. 102 von dem berühmten Brückenbau des Caligula zwischen Palatin und Kapitol, und von der Sucht der alten Topographen, Reste desselben nachzuweisen: *The bridge*, sagt er, *never existed. Caligula made use of the roofs of edifices which were already there, spanning only the gaps of the streets with temporary wooden passages. This is cleary stated by Suetonius in chapters XXII and XXXVII and by Flavius Josephus Antiq. Iud. XIX 1, 11. .... We are told by Suetonius and Josephus how Caligula used sometimes to interrupt his aerial promenade midway, and throw handfuls of gold from the roof of the basilica to the crowd assembled below.* Aber in zweien der angeführten Stellen ist von der Brücke überhaupt nicht die Rede; Josephus sagt: *καὶ γὰρ εἰς τὸ Καπετώλιον ἀνιόντα κατὰ θυσίας ὑπὲρ τῆς θυγατρὸς ἐπιτελουμένας ὑπὸ τοῦ Γαΐου παρῆν πολλάκις καιρός, καὶ ὑπὲρ τῆς βασιλικῆς ἱστάμενον καὶ δήμῳ χρυσίου καὶ ἀργυρίου χρήματα διαρριπτοῦντα ὤσαι κατὰ κεφαλῆς (ὑψηλὸν δέ ἐστι τὸ στέγος εἰς τὴν ἀγορὰν φέρον) ἐπί τε τῶν μυστηρίων ταῖς ποιήσεσιν ἃ συνίστατο* (den letzten Passus von *ἐπί τε* an. der für die Auffassung der ganzen Stelle keineswegs gleichgültig ist, lassen die Neueren, auch Becker, in ihren Citaten fort) und Sueton 37: *quin et nummos non mediocris summae e fastigio basilicae Juliae per aliquot dies sparsit in plebem.* Nur die dritte Stelle, Sueton. 22 spricht davon dass Caligula *super templum divi Augusti ponte transmisso Palatinum Capitoliumque coniunxit.* Von den *temporary wooden passages* steht in keinem Autor etwas — wie wenig passt eine so ärmliche Bauerei für einen Kaiser, der, wie Sueton in demselben Kapitel sagt, *nihil tam efficere concupiscebat quam quod posse effici negaretur*, und der, vornehmlich durch seine unsinnige Bauthätigkeit, in einem einzigen Jahre den Staatsschatz von 2700 Millionen Sesterzen erschöpfte!

J. H. Middleton, *the Remains of ancient Rome.* London u. Edinburgh 1892. XXXIII und 393, X und 448 SS. 8 mit 4 Plänen und 102 Abbildungen im Texte.

Nach der vor 5 Jahren erschienenen Titelauflage seines *Ancient Rome in 1885*, welche TJB 1889 S. 232 kurz erwähnt ist, bietet der Verfasser nun wirklich ein stark umgearbeitetes, vermehrtes und verbessertes Werk. Der erste Band enthält, ausser der Einleitung über Quellen und neuere Litteratur, neun Kapitel: I *site of Rome* — II *methods of construction* — III *prehistoric and regal period* — IV. V *the Palatine hill* — VI. VII *the Forum Romanum* — VIII *the Capitoline hill* – IX *the architectural growth of Rome*, von denen das zweite und neunte ganz neu, die übrigen stark erweitert sind. Noch beträchtlicher sind die Aenderungen im zweiten Bande, dessen zwölf Kapitel (I *the Imperial Fora* — II *the circi* — III *the theatres* — IV *the Amphitheatres* — V *the baths* — IV *the Forum Boarium and the Campus Martius* — VII *various buildings* — VIII *tombs and honorary monuments* — IX *triumphal arches* — X *the water supply* — XI *the roads and bridges* — XII *the wall of Aurelianus*) der vorigen Auflage an Seitenzahl um mehr als die Hälfte ueberlegen sind.

Middletons Schreibweise ist aus seinen früheren Arbeiten bekannt: er wendet sich an die speziellen Fachgenossen. Auf künstlerisch anschauliche Darstellung macht sein Text keinen Anspruch, giebt vielmehr die historischen und technischen Notizen über die einzelnen Monumente in compendiöser Aneinanderreihung. So hat der Rezensent im *Builder* Recht das grössere Publicum von diesem Werke zu verweisen auf die zugänglicheren z. B. Lancianis. Aber die technischen Auseinandersetzungen sind, nach dem Urteil besonders englischer Rezensenten (1) die starke Seite des Werkes, eine empfehlenswerte und die Leistungen anderer Autoren übertreffende Einführung in das Studium der römischen Architektur. Da ich durch längere Bekanntschaft mit den älteren Arbeiten des Hrn. M. und durch eingehende Prüfung seines neusten Buches zu einem sehr abweichenden Urteil gelangt bin, will ich dasselbe an einer Durchsicht der zwei ersten Kapitel begründen.

Das erste Kapitel enthält, nach einer kurzen Einleitung über die Lage Roms, die geologische Formation der Hügel, die Ebene und den allmählichen Einebnungs-Prozess durch Bauten (2), einen Abschnitt: *building materials*

(1) *Academy* 1043; *Classical Review* 4-9, 415-419; *Builder* 2565; *Athenaeum* 3401 p. 925-927.

(2) Hier erwähnt M. auch die Anlage der grossen Treppe von Aracoeli, wobei der alte Irrtum wiederholt wird, die Stufen stammten vom *Temple of the Sun on the Quirinal hill* (s. dagegen *Bull. com.* 1887 p. 173; TJB 1889 p. 255) '*In 1887/88 a great deal of the beauty and interest of this stately flight of steps was destroyed by restauration*'. Der abfälligen Kritik, welche M. bei jeder passenden oder unpassenden Gelegenheit an der neueren Bauthätigkeit in Rom übt, muss selbst jemand der mit dem *piano regolatore* und vielen Neuerungen nicht einverstanden ist, überdrüssig werden. Dass dabei starke Uebertreibungen und notorisch unrichtige Angaben nicht vermieden sind, weist Lanciani im Athenäum a. a. O. S. 925 nach.

employed in Rome (S. 7-14). Zuerst werden behandelt die vulkanischen Gesteine: Tuff und Peperin (unterschieden in *lapis Albanus*, von welchem falsch gesagt wird, dass er *dark brown in colour* sei, und *lapis Gabinus*; den Sperone haben die Alten nach M. nicht verwendet); dann Travertin (dass die *Monti Parioli of a coarse variety of travertine* bestehen, ist falsch), Lava, Mörtel. Zuletzt die Ziegel, über weche viel unrichtiges gesagt wird. Von den Stempeln heisst es S. 13 '*the later stamps are usually rectangular, but those of the second and third centuries are nearly always circular, with the inscription in two concentric rings*'; Consulnamen sind auf Ziegeln selten (!!). Die Stempelung soll mit Bronzestempeln erfolgt sein (nach *Bull. com.* 1876, 198): eines besseren hätte sich Vf. schon aus Descemet belehren können; die Untersuchungen Dressels über die Ziegeleien der Domitier (1887) ignorirt er; dass die '*brick incriptions are being published in the Corpus Inscr. Lat. Berlin*' (ohne Bandnummer) scheint darauf hinzudeuten dass er Dressels XV. Band (1891) nur von Hörensagen kennt.

Es folgt ein kurzer, nur bekanntes enthaltender Paragraph: *decorative materials used in Rome*; dann (S. 16-17): *coloured marbles*; (18-26) *varieties of marble and porphyries used in Rome*. Hätte Hr. M. diesen letzteren Abschnitten die Quellenangabe vorgesetzt; « excerpirt aus Faustino Corsi's *Pietre antiche*, Rom 1845 », so würde man dagegen nur einwenden können, dass jenes für seine Zeit vortreffliche Werk in manchem überholt ist. Aber Hr. M. zieht es vor, Corsi nur an zwei Stellen für unbedeutende Details zu citiren, obwohl eigentlich alles, was über Identification der in den Ruinen gefundenen bunten Marmorsorten mit den von alten Schriftstellern genannten bei ihm steht, aus Corsi herübergenommen ist: wo dieser Führer versagt, pflegt auch M. mit seiner Weisheit am Ende zu sein [1]. So kann man es z. B. Corsi nicht verübeln dass er sein Kapitel über den *rosso antico* mit den Worten beginnt: *è veramente cosa straordinaria che di un marmo tanto bello, tanto raro ed insieme tanto cognito, quale è il rosso antico, siasi*

[1] Die Abhängigkeit M. 's von seiner Vorlage zeigt sich schlagend in der Wahl der Beispiele für die einzelnen Marmorarten: nur hat Middleton hin und wieder Corsis sorgfältige Angaben durch Missverständnisse entstellt. Z. B. führt C. für Marmor Pentelicum an: *un'erma di Augusto giovine nel Museo Chiaramonti del Vaticano*. Bei M. wird daraus: *the statue of Augustus in the Vatican*, wobei jeder an die (15 Jahre nach Corsis Tode gefundene) Statue von Prima Porta denken wird. — Dass eine von den acht grossen Giallo-antico-Säulen des Constantinsbogens in die lateranische Basilika übergeführt sei (S. 17) ist falsch, erklärt sich aber als liederliches Excerpt aus Corsi p. 90 und 296. — Zwei Säulen aus Nero antico hat Hr. Middleton *in the choir of the church of Ara Coeli* gesehen: Corsi sagt richtig *nella chiesa di Regina Celi* (an der Lungara) u. s. w. — Ein charakteristisches Beispiel von M. 's Abschreiberei ist folgendes. Corsi S. 79 citirt über den Parischen Marmor (*lychnites*) eine Stelle aus des *Cavaliere Dodwel* '*di recente a noi rapito*' *viaggio di Grecia* Tom. I p. 501, Middleton wiederholt dieselbe mit dem Citat '*see Dodwell Journey in Greece*, 1740 I p. 501'. Der '*Stade Professor of fine Arts in Cambridge*' scheint also das 1819 in London erschienene Werk Dodwells '*A Classical and topographical tour through Greece*' nicht zu kennen.

ignorata la cava. Dass aber dreissig Jahre nachdem Sigl die Brüche des *rosso antico* in Lakonien entdeckt hat, Hr. Middleton davon nichts weiss, ist schlimm. Die eigenen Zusätze des Vf. sind unbedeutend und von Irrtümern nicht frei (z. B. ist die *colossal statue of a hound in the octagonal hall of the Palazzo dei Conservatori* nicht aus grünem Granit, sondern aus *verde ranocchia*). — Besser ist der folgende Abschnitt *Architectural styles of Roman buildings* (26-35), obwohl der Vf. hier, getreu seinem an der Spitze des zweiten Kapitels stehenden Axiom dass *the ancient Romans appear to have been a thoroughly inartistic race,* immer wieder Tadel austeilt: das Composit-Capitäl ist *a specially tasteless invention of the Romans* (S. 30); die *Flavian emperors* bekommen das Prädikat *very inartistic* (merkwürdig dass in ihre Periode z. B. das Colosseum, der Vespasianstempel, der Minervatempel im Forum Transitorium, die schönsten Teile der palatinischen Bauten etc. fallen), und so fort.

Das zweite Kapitel (*Roman methods of construction and decoration*) ist zum grossen Teil eine Wiederholung von des Vf. Aufsatz im 51ten Bande der *Archaeologia.* Als ich über denselben TJB 1889 S. 234 berichtete, hatte ich bemerkt: 'Ueber seine Vorgänger urteilt der Vf. sehr absprechend: nicht nur Caninas sondern auch Choisys Buch ist ihm *simply a work of imagination and worse than useless to the real student* (1) Der Vorwurf übertriebener Eleganz, welcher Choisys Zeichnungen gemacht ist, wird die des Vf. nicht treffen: ob sie dafür durch absolute Zuverlässigkeit entschädigen, mögen Fachmänner entscheiden'. Nachdem ich seither in mehrjähriger Praxis und in Gemeinschaft mit Architekten von Fach Hrn. M. 's Zeichnungen vor den Monumenten geprüft habe, muss ich mein Urteil dahin berichtigen, dass seine uneleganten und manchmal schülerhaften Zeichnungen, von einer geradezu erstaunlichen Unzuverlässigkeit in ihren positiven Angaben sind, wovon unten Beispiele gegeben werden sollen (S. 280. 285. 296). Nach Hrn. Middleton ist die römische Baugeschichte — *partly because in many cases it has been treated by archaeologists who had no practical knowledge of building* — bisher gänzlich auf dem Holzwege gewesen, indem sie *opus incertum, opus reticulatum, opus mixtum* und *opus quadratum* unterschied. Es giebt nur zwei Baumethoden: reinen Quaderbau und Gusswerk. Letzteres kommt selbständig vor, meist aber nach aussen verkleidet mit *opus incertum,* Reticulat, Ziegelwerk oder *opus mixtum.* Die constructive Bedeutungslosigkeit dieser letzteren '*cortine*' wird der Vf. nicht müde hervorzuheben, und wundert sich, wesshalb die Römer, statt mit grossen Kosten vortreffliche Ziegel zu brennen und sie an constructiv ganz gleichgültigen Stellen in die Mauern zu stecken, nicht lieber ihre Wände aus '*unfaced concrete*' hergestellt haben, wobei sie sogar nach den Vortheil gehabt hätten.

(1) Ich erkenne an dass M. in seinem neuen Buche den ungehörigen Tadel über Choisy gestrichen hat, und seine Arbeit *a beautiful work* titulirt (S. 67): aber über Canina, dessen Schwächen freilich jetzt, dreissig Jahre nach seinem Tode, für jeden offen genug zu Tage liegen, dessen Verdienste um römische Topographie und Architekturgeschichte aber doch noch ganz andere sind als die des *Author of Ancient Rome in 1888,* wird noch bei zahlreichen Gelegenheiten hergezogen.

dass der Stuck auf den rauhen Flächen besser gesessen hätte, als auf glatten Ziegelwänden (50–51). — In Wirklichkeit ist denn auch die Stelle des Ziegelwerks in der römischen Architektur eine wesentlich andere als es nach M.' s. Darstellung scheint. Seine Angaben und Abbildungen beziehen sich fast alle auf die Riesenmauern der Kaiserpaläste und Thermen. Dass bei einer zweifüssigen Mauer, die mit Dreieckssteinen von dem üblichen Mass (24 cm Hypotenusenlänge, 12 cm. Höhe) belegt ist, schon cr. $^1/_3$ (die durchbindenden Schichten von *tegulae bipedales* eingerechnet), bei einer einfüssigen analog construirten über die Hälfte aus gebranntem Material besteht, lernt der Leser aus seinem Buche nicht: und Wande mittlerer Stärke bildeten doch für den antik römischen Bau ebenso die Regel wie heutzutage (1).

Nicht einmal für die Bauausführung selbst soll das Ziegelwerk technischen Nutzen gehabt haben: *it is evident that during the formation of these walls the brick facing, which was so insignificant a part of the whole thickness of the wall, could not have supported the hydraulic pressure of the soft concrete. It was, therefore, necessary to support the outside brick skin with a system of wooden framing like that used for the unfaced concrete* (S. 57. 58). Spuren einer solchen Holzverschalung seien noch u. A. in den Substructionen der Titusthermen (« *domus aurea* ») sichtbar! Man sollte denken der Vf. hätte nie ein modernes römisches Haus bauen sehen. Wie man dem Guss-und Ziegelwerk schon während des Baus zumuthen konnte die Gerüste tragen zu helfen, zeigt in ebenso überzengeuder wie instructiver Weise die schöne Zeichnung Choisy's p. 25. Dass die römischen Baumeister selbst von der constructiven Nutzlosigkeit ihrer Ziegelbauten überzeugt waren, geht nach Hrn. M. besonders hervor aus der Behandlung der häufig in die Ziegelwände eingelegten Entlastungsbögen. Bei diesen komme es '*very frequently*' vor, dass nur ein Teil ausgeführt, die obere Hälfte aber samt dem Scheitel weggelassen sei. Wo Herr M. seine « häufigen » Beispiele dieser ganz unsinnigen Construction gesehen haben will, weiss ich nicht: von den zweien die er anführt, erklärt sich das eine (*doorway in Caligulas Palace facing on the Nova Via*) durch einen späteren Umbau des betr. Raumes samt seinem Gewölbe: das zweite aus den Caracallathermen ist einfach erfunden, s. u. S. 296 f.

Auf S. 66-71 wird dann der Gewölbebau besprochen, der aber etwas kürzer abgefertigt wird. Wieder wird behauptet, dass die Ziegellagen z. B. in den grossen Gewölben der Thermen und der Constantinsbasilika constructiv gänzlich wertlos seien, da sie nur *a few inches* (meist 59 cm.), in das Gusswerk einschnitten, und *the elaborate drawings published by Ferguson and Viollet-le-Duc in their treatises on Roman construction are wholly misleading .....; most serious catastrophes would have occurred if the Roman had really*

(1) Auf S. 59 bildet M. allerdings die *section of a wall* ab, *which though only 7 inches thick is faced with brick on a core of concrete*: seiner Zeichnung nach hätten die Dreieckziegel cr. 8 ½ cm. Länge und griffen 4-5 cm. in die Wand ein. Wo sich dies merkwürdige Specimen römischer Technik befindet, wird leider nicht angegeben: bis ich es selbst gesehen habe, glaube ich nicht an die Exaktheit der Masse.

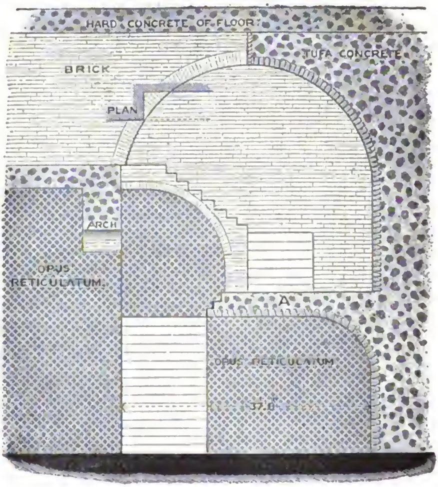
built in the way suggested by these writers! Als Beweis führt M. dann die Wölbung des Umgangs im Peristyl der Caracallathermen (s. u. S.) an: *the vault .. has no cross-tie at its springing, although one side simply rests on a row of marble columns which would at once have been pushed outward, if the vault above them had been a true arch,* versichert Hr. M., was ihm freilich niemand glauben wird, der sich z. B. an Florentiner Säulenhöfe der Frührenaissance erinnert, wo die schlanken weit gestellten Säulen vermittelst der auf ihnen ruhenden '*true arches*' nicht nur eine leichte Gallerie, sondern die Obermauer von zwei oder drei Stockwerken tragen, ohne umzufallen. Dass in diesem Falle der römische Baumeister für den Halt der Decke sich nur auf die vorzügliche Bindekraft des Mörtels verliess, ist richtig, aber allbekannt; ganz entsprechende Constructionen finden sich z. B. in den Diocletiansthermen: aber aus der schönen Arbeit Paulins könnte Hr. M. ersehen, wie grundverschieden diese Bauweise von der für überwölbte Räume grösseren Massstabs angewendeten ist.

Thut nun der Vf. einerseits alles, um dem Ziegelwerk die Existenzberechtigung abzusprechen, so weiss er andrerseits *the wonderful strength of the Roman concrete* nicht genug zu preisen. Es ist auch in der That erstaunlich, was die Römer nach M. s Zeichnungen mit Gusswerk geleistet haben. In den Hypokausten der Bäder z. B. liegt nach seiner Zeichnung (2, 112) direct über den niedrigen Ziegelpfeilern eine Decke von *opus incertum* welche also vermuthlich über der freien Luft gegossen und erhärtet sein müsste. Wie die Construction wirklich ist, kann man z. B. bei Blouet Tf. XIII sehen: über den Pfeilern liegt zunächst eine Decke von grossen Ziegelplatten, die den Guss des *incertum* überhaupt erst ermöglicht: Hr. M. hat sie, weil sie nur zum Teil erhalten ist, gänzlich ignorirt. Als besonderes Beweisstück figurirt ferner eine Gebäudegruppe an der West-Ecke des Palatins (neben dem Casino der ehemaligen Vigna Nussiner). Die Figuren S. 270. 271 zeigen wie die Construction erstens bei Middleton und zweitens in Wirklichkeit aussieht. Der unterer von den beiden Räumen war mit einer gewöhnlichen Tonne in Gusswerk überwölbt, deren Lage noch mit völliger Deutlichkeit zu erkennen ist. Der untere Treppenlauf hat nie existirt; Middleton scheint ein herabgefallenes Stück Gewölbe des oberen Stockwerks, welches etwas unregelmässig gebrochen ist, für den Ansatz der untersten Stufen gehalten zu haben. Die wunderbare Construction, welche M. durch seine Zeichnung veranschaulichen will, existirt überhaupt nur in der Phantasie des Verfassers. Im übrigen ist seine Abbildung offenbar nach einer ganz flüchtigen Handskizze gemacht und in allen Details gänzlich unzuverlässig; ein besonderes Curiosum z. B. der untere Raum, in dem nicht nur die Wände sondern auch die ganze Wölbung mit *opus reticulatum* verkleidet sind. Und auf Leistungen dieser Qualität gestützt wagt M. verdienstvolle Vorgänger zu schulmeistern!

Der folgende Abschnitt *opus albarium and other cements* (S. 73-91) enthält ausserdem Bemerkungen über die baupolizeilichen Vorschriften in der Kaiserzeit, über den Neronischen Brand u. A. Der letzte Abschnitt *technical methods employed in the mural paintings of Rome* S. 91-103 beschäftigt sich mit dem Thema auch nach der historischen Seite. Von Mau 's Untersuchun-

gen über die Geschichte der Wandmalerei scheint M. nie gehört zu haben (1). Im übrigen sind diese beiden Abschnitte besser gearbeitet, enthalten auch einige dankenswerte eigene Beobachtungen (z. B. über Wände mit Marmorbelag, nebst Zeichnung einer Wand aus dem Excubitorium der *cohors VII vigilum*, s. 85. 86).

Auf den Rest des Buches mit gleicher Ausführlichkeit einzugehen, verbietet mir selbstverständlich der Raum. Einige der selbständigen Ansichten



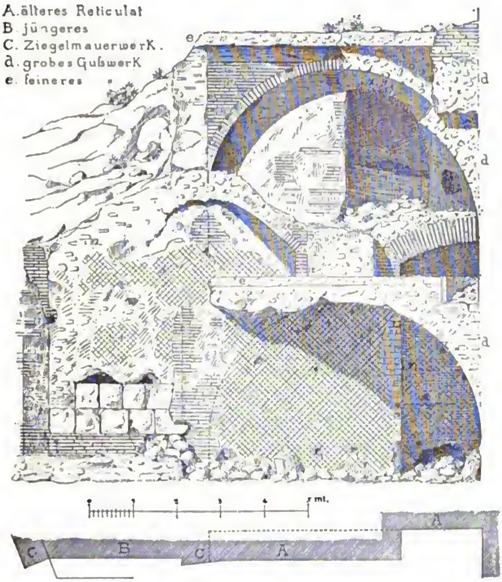
Illustrated the wonderful strength of the Roman concrete, which in this staircaise is treated exactly as if it were one solid block of stone. The landing A projects from the wall having no support at one edge.

des Vf. sind unten (S. 280. 285. 294) besprochen worden: was die neue Auflage mehr hat als ihre Vorgänger ist fast durchweg Referat über fremde Arbeiten, namentlich Lancianis. Und somit könnten wir von M. 's Buch Ab-

(1) Als Curiosum sei erwähnt, dass Hr. M. den Namen des Verfassers der ' Geschichte der decorativen Wandmalerei im Pompeji ' da, wo er seine Ansicht über das sog. *Auditorium Maecenatis* anführt (2, 239) seit drei Auflagen unentwegt ' Prof. Mohr ' schreibt.

schied nehmen, wenn nicht noch eine für den Verfasser und sein Werk höchst charakteristische Seite wäre, welche eine Besprechung an dieser Stelle erheischt.

Herr Middleton ist der Ansicht, dass seine früheren topographischen Arbeiten von deutschen Gelehrten in unberechtigter Weise ausgenützt worden seien: namentlich wird von M. und seinen Freunden [1] gegen O. Richter der



Vorwurf erhoben, dass er den Forumsplan, welchen M. für sein *ancient Rome in 1885* nach eigenen Aufnahmen gezeichnet hatte, für seine ‘ Topographie

[1] S. die anonyme Recension von Richters Topographie in der *Classical Review* 1889 p. 136: die Besprechungen von M. 's eigenem Werke in derselben *Review* 1892 p. 417 (Tarbell) und im Athenäum 1892 n. 3401 p. 926 (Lanciani). Auch die erste Anmerkung im neuen Buche (*Introd.* p. xv) verkündet *this plan of the Forum has been reproduced in more than one German work on Roman topography*. Ich wäre begierig zu erfahren, wen ausser Richter Hr. M. damit meint — etwa Centerwall (TJB 1887, 79)?

der Stadt Rom' ohne gehörige Kenntlichmachung der Quelle verwendet habe. In Wirklichkeit steht die Sache so, dass Richter für seinen Forumsplan den Middletonschen allerdings zu Grunde gelegt, und das an hervorragender Stelle (vor der Einleitung (1) mit klaren Worten gesagt hatte. Wer die beiden Pläne vergleicht, die in Maasstab und Ausführung völlig verschieden sind, wird sich überzeugen, dass der Richters zahlreiche Abweichungen und Verbesserungen (die von ihm summarisch a. a. O. erwähnt werden) in Zeichnung und Benennung der Gebäude enthält. Jeder unparteiische Beurtheiler wird eine Benutzung dieser Art wissenschaftlich loyal und berechtigt nennen müssen (2). Hr. Middleton aber ist darüber so in Zorn gerathen, dass er an seinem vermeintlichen Schädiger und seinen sämtlichen deutschen Mitforschern eine ebenso einfache als naive Rache nimmt: für ihn ist die deutsche topographische Litteratur mit dem Tode Jordans abgeschlossen (3), alles spätere ignorirt er mit unerbittlicher Consequenz. Nicht nur Richters Untersuchungen über die alten Befestigungen auf dem Palatin, die Rostra, den Cäsartempel, die Cloaca Maxima (4), sondern auch z. B. Auers und sogar Jordans (1886 posthum erschienen!) Forschungen über das Vestalenhaus existiren für ihn nicht; dass meine Jahresberichte und sonstige topographische Untersuchungen derselben Verdamnis anheimfallen, ist natürlich (5). Selbst dem Rezensenten in der clas-

(1) Und nicht in *miscrocopical types*, wie der Anonymus in der *Classical Review* 1889, 136 sich auszudrücken beliebt.

(2) Was den Middletonschen Palatinsplan betrifft, den R. gleichfalls mit Quellenangabe dem seinigen zu Grunde gelegt hatte, so wird Hr. M. denselben wohl selbst nicht als Originalarbeit betrachten Seine Abhängigkeit von Zangolinis Plan (in Visconti-Lancianis *Guida del Palatino*) ist mindestens nicht geringer als die der beiden Forumspläne, obwohl Hr. M. dieselbe mit keinem Worte anzudeuten für gut befindet.

(3) Um nicht ungerecht zu sein, bemerke ich dass M. zwei neuere deutsche topographische Arbeiten wirklich citirt: Elters Programm *de forma Urbis Roma*, und Mayerhöfers 'Brücken im alten Rom'. Benutzt hat er sie aber auch nicht.

(4) Dem von R. entdeckten Triumphbogen des Augustus hat M. allerdings einen Platz auf seinem Forumsplan gegönnt, aber im Text citirt er, statt R.'s Aufsatz von 1888, 'Lanciani, *Notizie degli scavi* 1882', wo natürlich von der Thatsache der Auffindung kein Wort steht.

(5) Nach der Notiz in der bibliographischen Einleitung p. XXXI scheint es als ob Hrn. M. die Existenz des 'Jahrbuches des Archäol. Instituts' überhaupt nicht bekannt sei: nach seiner Angabe sind die « Römischen Mittheilungen » an Stelle *of the former Bullettino and Annali* getreten. Der ganze Abschnitt über *sources of information on the Archaeology of Rome* ist überhaupt ein abschreckendes Beispiel von Unvollständigkeit und Liederlichkeit. Unter den antiken Schriftstellern finden sich ein '*Valerius* (*or Quintus*) *Catullus*' - und natürlich ein *Sextus Aurelius Propertius*. Der sogen. Publius Victor und sein *Regionary Catalogue* sind *inventions of some early mediaeval antiquary*. In dem Paragraphen 'Inscriptions' redet M. über den '*wonderful man*' Fra Giocondo eine halbe Seite lang, gerade ausführlich genug um zu zeigen dass er von dessen epigraphischen Arbeiten nichts richtiges weiss. Aus der Liste neuerer Werke, die von falschen Daten und ungenauen Angaben wimmelt, hebe ich nur einige die neuste Litteratur betreffende *blunders* hervor. Mit der 'Beschreibung der Stadt Rom' in einer Reihe genannt

sical Review, der sonst in der Unabhängigkeit von der deutschen topographischen Forschung *a refreshing spectacle* sieht, wird die Sache zu arg. Welchen Einfluss dies Verfahren auf den wissenschaftlichen Werth von M.'s Buch gehabt hat, brauche ich nicht näher auszuführen. Nur ein Fall, in dem Hr. Middleton aus seiner Defensive herausgetreten ist, verdient etwas niedriger gehängt zu werden. Von den Kaiserfora enthielten die früheren Bearbeitungen des Buches nur zwei kleine, in vielen Details verbesserungsfähige Grundrisse in Holzschnitt. Die neue Bearbeitung giebt einen grösseren Plan in sauberem Farbendruck - die einzige Tafel welche ganz neu hinzugekommen ist. Der Text sagt lakonisch auf p. 2: *the Forum Julium and the other Imperial Fora are shown on the plate opposite to pag. 1.* Auch in der Einleitung, wo verschiedenen englischen Verlegern für Ueberlassung von Clichés gedankt wird, ist von diesem Blatt nicht die Rede: der Benutzer muss es also für eine originale Arbeit des Vf. halten. Das Blatt ist aber weiter nichts als eine getreue Copie des Planes aus — Baedekers Mittelitalien, 9.te Aufl. 1888, in der Grösse, der Ausführung und den Farben des Originals. Nicht eine Linie an der Zeichnung des antiken wie des modernen ist verändert, nur etliche italiänische Textworte sind in englische umgesetzt, statt des Metermassstabes figurirt ein solcher in englischen Fuss, und statt der Leipziger Stecherfirma ein englischer Name. Die Entlehnung ist, wie ich ausdrücklich hinzufügen kann, ohne Vorwissen des deutschen Verlegers erfolgt. Wenn es Hr. M. nicht entgangen ist, dass jener nach meinen Angaben von F. O. Schulze gezeichnete Plan die Resultate der neueren Forschung bis 1887 besser und vollständiger wiedergiebt als alle anderen und ein gut Stück selbständiger Arbeit enthält, so hätte er sich wenigstens auch um die Berichtigungen, welche ich in diesen Jahresberichten (1880 s. 94 ff, nach Freilegung der grossen südlichen Exedra) gegeben habe, kümmern sollen: was er aber nicht gethan hat. — In Deutschland nennt man eine so weitgehende Reproduktion ohne Quellenangabe rund heraus ein Plagiat. Dass es auch jenseits des Canals Leute giebt die ebenso urteilen, sehe ich aus den Worten des öfters citirten (Hrn. M. ohne Zweifel bekannten) Anonymus in der *Classical Review* 1889, 136: '*the use of a plan by another writer without propre acknowledgment of its authorship is really a more serious matter than even the copying of many pages of text*'. Dass gerade Hr. M., der

---

wird 'Beckers Handbuch der Rom. Alterthümer 1843' (das ist der topographische Band); davon giebt es eine neue Ausgabe von Mommsen, Leipzig 1867, der nachgerühmt wird '*of special value from its numerous references to classical writers*'. Von Friedlaender kennt M. zwei Werke: '*Sittengeschichte Roms, Leipsic 1869, and Darstellungen aus der Sittenges. Roms, Leipsic 1881*'. Die Reihe schliesst: 'Otto Gilbert, Geschichte und Topographie der Stadt Rom, Leipzig 1890-92: *this is a short but useful handbook*'. Dass Gilberts Werk an gediegener Quellenkenntnis bergehoch über Middletons dilettantischer Compilation steht, wird jedermann zugeben, und doch über die Motivirung des Lobes verwundert sein. Der Recensent in der *Classical Review* fragt mit Recht, ob Hr. M. nicht am Ende das letztere Prädicat eigentlich auf Richter (dessen verpönter Name natürlich auch in der bibliographischen Liste nicht erscheint), gemünzt habe.

strenge Hüter seiner eigenen Schätze, in der Aneignung fremder wissenschaftlicher Arbeit, die freilich in einem Buche ohne schwere gelehrte Rüstung niedergelegt ist, so wenig scrupulös sein würde, sollte man nicht erwarten.

Nicht gern habe ich auf diesen Seiten, die eigentlich über die Fortschritte der topographischen Forschung berichten sollen, so viel Raum einem Buche gewidmet das im Vergleich zu der Prätention mit der es auftritt und zu dem Lobe das ihm namentlich in englischen Blättern zu Teil wird (1), recht wenig Neues und nicht viel Gutes bietet. Dyers und Burns zusammenfassende Darstellungen stehen für ihre Zeit hoch über dieser in jeder Hinsicht dilettantischen Arbeit; von den verdienstlichen originalen Forschungen z. B. eines F. M. Nichols ganz zu schweigen.

Ciro Nispi-Landi *Roma monumentale dinanzi all'umanità. Il Settimonzio sacro e la istituzione della gente Romana e di Roma, giusta le emanazioni dei monumenti, dei classici e delle tradizioni sacre della patria. Storia e topografia con carte piante e figure di mano dell'autore stesso.* Vol. I, Roma 1892, 264 SS. 8., 2 Pläne.

zerfällt in zwei Bücher: 1. *Religione Itala de' padri o morti, base e argomento delle cose Itale umane e divine, ove la storica lezione delle origini italiche e romane religioni e civiltà universalità e magistero di Roma, suoi grandi caratteri e divisioni storiche* (S. 7-133). 2. *Topografia e dichiarazione della carta del Settimonzio Sacro e di Roma quadrata in rapporto coi principali monumenti delle età posteriori* (S. 184-264). Ich muss den Autor selbst reden lassen, denn über den wüsten Unsinn, den er auch in dieser neuesten Publikation vorbringt, zu referiren ist mir nicht möglich. Brauchbares findet sich nicht darin, hin und wieder etwas erheiterndes wie die S. 259 in vollem Ernst vorgebrachte Erklärung einer panathenäischen Preisvase als '*simbolo o imagine figurata dei fori Italici ... dove facendosi i combattimenti funerei, poi gladiatorii, ebbero a distintivo due colonne o pile (colonne ludriche) sormontate dal gallo, emblema di combattimento e di indipendenza degli Itali, e dove si faceva giustizia, aventi nel mezzo l'imagine di Minerva o di Giunone Curite o astata*'. — Von den beiden Karten stellt die eine die Westecke des Palatin, die andere das ganze *Settimonzio sacro* vor. Wen es interessirt, kann da sauber angegeben finden, wo die Potitii und Pinarii wohnten, wie an Stelle des Colosseums in der Urzeit ein « *lacus Fagutalis* » sich ausdehnte, u. s. w. u. s. w.

Fr. Hochdanz, Bemerkungen zur Topographie des alten Rom. Progr. des Kgl. Gymnasiums zu Cöslin. 22 SS. 4.

will dazu beitragen « einige Punkte der alten Geschichte, so weit sie mit den lateinischen Schulschriftstellern in Berührung steht, in Gemeinschaft mit den Denkmälern des alten Rom zu erläutern »; behandelt werden: die ältesten Italiker —

(1) Versteigt sich doch der Recensent im Athenaeum p. 925 zu der Behauptung, dies Werk gehöre zu denen, *who one has to resort to a powerful magnifying glass to discover points deserving censure.*

Zustände auf den Hügeln am Tiber — der Palatinus — die sieben Berge; der Wall des Servius Tullius — die Bewässerung der Niederungen und das Forum als Mittelpunkt des Reichs — Anfänge einer neuen Weltanschauung (das Scipionengrab) — Anfänge des Luxus — Anwachsen der Stadt — Gesamtbild der Stadt zur Zeit des ersten Principats — Häuser und Strassen — Kurze Charakterisirung der Kaiserbauten. — Der Vf. benutzt im Ganzen verständig die modernen Forschungen, ohne auf selbständig Neues Ausspruch zu machen. Die Bemerkungen über die Einwohnerzahl Roms unter dem ersten Prinzipat (S. 14-16), die auf gut zwei Millionen angeschlagen wird, verraten freilich eine wenig zutreffende Vorstellung von den römischen Bevölkerungsverhältnissen, namentlich der Stellung der Freigelassenen.

Das « Album der Ruinen Roms, herausgegeben von Fr. v. Reber », welches die Köhlersche Verlagsbuchhandlung in Greiz ankündigt, besteht aus 42 Ansichten und Plänen, sowie einem grossen Plan der Ausgrabungen Roms i. J. 1877. Es sind die separat abgezogenen Tondruck - Tafeln aus der zweiten Auflage (1879) von Rebers « Ruinen Roms ».

STADT-UND BAUGESCHICHTE IM ALLGEMEINEN.

C. J. Taylor, *Prehistoric Rome (The Antiquary* vol. XXV n. 27 p. 119-124 n. 28 p. 144-149).

erörtert die Frage, in wie weit die neueren Funde, besonders aus der esquilinischen und anderen Nekropolen, gestatten in der Tradition über die ersten Jahrhunderte Roms einen historischen Kern zu erkennen (Romulus als eponymer Heros, Stammeszugehörigkeit der ältesten Ansiedler, Herrschaft der Etrusker in Latium u. s. w.). In dem speziell topographischen Teil des Aufsatzes wird die Hypothese aufgestellt, das älteste Rom habe nicht auf dem *waterless Palatine* gelegen, sondern *in the valley below, the valley of the Forum, where water could conveniently be obtained:* Wasser war gewiss da, nur allzuviel — *hoc ubi nunc fora sunt, udae tenuere paludes!* Als Beweis wird u. A. angeführt, dass der *Umbilicus urbis Romae* (vermutlich eine Schöpfung sehr später Kaiserzeit) *by immemorial tradition as the central point in Rome* gegolten habe; die Porta Romana (welche willkürlich dahin versetzt wird, wo wir die ' Mugonia ' suchen müssen) trage ihren Namen weil man aus ihr hinaus nach dem Ur-Rom gegangen sei (wie aus der Tiburtina nach Tibur, der Nomentana nach Nomentum). Glauben wird das dem Verfasser schwerlich jemand.

A. I. Church, *the burning of Rome. A story of Neros Days.* London 1892. (*vgl. Bibliografia della società Romana di storia patria* p. 313) ist kein geschichtliches Werk, sondern ein historischer Roman.

Ueber die unter dem Denkmal Victor Emanuels aufgedeckten Reste der Serviusmauer s. u. S. 287; über das Cloakennetz bei Piazza Bocca della Verità u. S. 292.

An letzteren Fund schliesst Lanciani *Bull. comun.* p. 279 f.) einige allgemeinere Erörterungen über das System der Entwässerung im ältesten Rom, welche sich zum Teil mit den in seinen *acque* S. 15 ff. (vgl. T. II fig. 1) ausgeführten decken. Wir haben drei Gebiete von Thälern und Ebenen: im Norden Marsfeld und 'Valle Sallustiana'; in der Mitte Velabrum, Forum, Thäler des Vicus Longus, Vicus Patricius, Clivus Suburanus; im Süden vallis Murcia (*Circus Maximus*), Thäler zwischen Palatin, Esquilin (*Colosseum*), Caelius und Aventin. In den Urzeiten wurde das nördliche von der *Petronia amnis*, das mittlere vielleicht von dem Spinon, das südliche dem Nodinus genannten Bache entwässert. Diese drei Wasserläufe hat man dann canalisirt und schliesslich eingedeckt (wie ich das für die Cloaca Maxima TJB. 1890 S. 87 ausgesprochen hatte). Der *Petronia amnis* entspricht etwa die jetzige *Chiavica della bella Giuditta* (Narducci, *Fognatura di Roma* p. 24 f.), dem Spinon die Cloaca Maxima.

Wenig bedeutende Reste der Aureliansmauer sind 453 m. vor der modernen Porta Portese, ungefähr in der Mitte zwischen der aurelianisch-honorischen *Porta Portuensis* und dem Flusse gefunden (Lanciani *Bull. comun.* 286-287).

R. Lanciani, *le mura di Aureliano e di Probo* (*Bull. comun.* p. 87-111). giebt zunächst einige statistische Daten über die Aureliansmauer. Dieselbe ist nach L. 's neuester Messung 18837, 50 m. lang: der für ihre Erbauung expropriirte Streifen ist 19 m. breit (5 m. innere Wallstrasse, 4 m. Mauerdicke, 10 m. äusseres Glacis): die Gesamtoberfläche mithin 357, 912, 50 m Die Masse des Mauerwerks berechnet L. auf 1,033,751,75 cbm. Die beiden letzteren Zahlen giebt er selbst nur als approximativ, und noch viel problematischer sind die Versuche, die Kosten für Bodenerwerb und Bau zu bestimmen. — Das Material ist grossenteils von älteren Bauten genommen; eigene Ziegelfabriken für das gigantische Werk scheint Aurelian nicht errichtet oder wenigstens ihre Produkte nicht durch Stempel gekennzeichnet zu haben. An drei Stellen hat man grössere Gruppen älterer Stempel gefunden: bei der Durchschneidung der Mauern in Verlängerung der Via Montebello am Castro Pretorio (Stempel des *opus Salarese ex praediis Julii Eutacti*. v. J. 123 n. Chr.: *C. I. L.* XV 324. 325. 487); zwischen Porta Appia und Latina gelegentlich einer Reparatur i. J. 1870 (zahlreiche Exemplare von *C. I. L.* XV 585: C·CVL·DIA SVL), und bei der Niederlegung der *posterula* neben der Cestiuspyramide (vgl. TJB. 1891 S. 297), deren Öffnung ganz mit Ziegeln aus den Fabriken der jüngeren Domitia Lucilla geschlossen war.

Für die Wahl der Mauerlinie waren zwei bereits bestehende Stadtgrenzen von entscheidendem Einfluss: die des städtischen Zolles, (*vectigal foriculari et ansarii promercalium* (1) und die des Pomeriums, welche beide auf

(1) Die Inschrift QVICQVID VSVARIVM INVEHITVR ANSARIVM NON DEBET, citirt L. aus Fabretti *de aquis* 156 und nennt sie *scoperta al tempo del Fulvio* (1527) '*in Tiberis ripa sub Aventino*'. Aus der von ihm übersehenen Publikation im *C. I. L.* VI 8594 ergiebt sich, dass der Stein schon. am Ende des 15.ten Jhdts. abgeschrieben ist, und zwar *sub horreis populi Romani in moenibus secundum ripam Tiberis.*

grosse Strecken zusammenfielen. Auf diese *cinta daziaria*, welche Marc Aurel und Commodus *secundum veterem legem* wiederherstellten, bezieht sich das in der berühmten Stelle des Plinius III, 66 überlieferte Umfangsmass der Stadt i. J. 73-74: die Plinianische Ziffer, 13200 Schritt = m. 19522. 80 stimmt auffallend zu dem obigen Mass der Aureliansmauer. Lanciani widmet dieser vielbehandelten Stelle einen ausführlichen Exkurs (S. 94-100), und ich glaube dass er den richtigen Weg zu ihrer Erklärung gezeigt hat, wenn ich auch seinen Consequenzen nicht durchweg zustimmen kann: meine abweichende Ansicht kann ich an dieser Stelle nicht ausführen. — Weiter bespricht Lanciani die Thore, besonders die ungewöhnlich zahlreichen Nebenpforten (*posterulae*): dass die Honorianische Porta Pinciana aus einer solchen *posterula* umgebaut ist, wird durch Analyse ihres Grundrisses gezeigt. — Die fast unglaubliche Schnelligkeit in der Ausführung des Baus erklärt mancherlei Sonderbarkeiten in der Incorporirung älterer Bauwerke (Nymphaeum bei Porta S. Lorenzo, Privathaus in Via Montebello). Die Gesamtlänge der Stücke, an welchen die älteren Bauwerke für die Enceinte direkt benützt sind (*muraglione degli orti Pinciani Aciliani per m.* 550; *mura del castro pretorio m.* 1050; *fornici della Marcia m.* 800; *della Claudia* 475; *anfiteatro Castrense m.* 100, insgesamt 2875 m.) berechnet L. auf über ein Drittel des Ganzen. Andere Ersparnisse an Terrainerwerb u. s. w. wurden erzielt durch Benutzung fiscalischen Terrains (*horti Sallustiani — Variani — Caesaris et Getae* u. dgl.) — Die Gräber wurden hinsichtlich ihres Inhaltes respectirt, während man mit ihrer Architektur nach Belieben verfuhr. — Die durch Demolitionen und Ausheben gewonnenen Materialien sind stets an der inneren Seite der Mauer aufgeschüttet, woher zwischen dem Boden innerhalb und ausserhalb ein merklicher Unterschied stattfindet (bei Porta Settimiana z. B. 3,07 m.). Als unter Honorius die Mauerhöhe an einigen Punkten ungenügend befunden wurde, half man sich, indem man einfach an der Aussenseite das Terrain abgrub, so dass (an der N. W. Ecke der *Castra Praetorio* und zwischen Porta Praenestina und Tiburtina) die Fundamente frei zu liegen kamen. Dies meinen die Bauinschriften des Macrobius Longinianus (*C. I. L.* VI 1188-1190) mit *egestis immensis ruderibus.*

F. Gabut, *Étude sur le volume et la qualité des eaux distribuées à Rome antique* (*Extrait de la Construction Lyonnaise* 1891) 16 SS. 8.

behandelt mehr technische als topographische Fragen, insbesondere die Volumenbestimmung der Quinaria bei Frontin. Die neueren italiänischen Forschungen (Cavalieri *sulle acque della moderna Roma*, Roma 1858, und besonders Lanciani *acque* p. 355 ff.) sind ihm unbekannt geblieben, Rondelets Uebersetzung des Frontin (1820) seine Hauptquelle. Das Gesammtvolumen des in Rom täglich zur Verteilung gelangenden Wassers berechnet er auf 744, 150 cbm. (675, 092 cbm. Lanciani p. 362).

III. TOPOGRAPHISCHE RUNDSCHAU.

Forum Romanum.

Lucien Augé de Lassus, *le Forum*. Paris 1892. 284 SS. 8.

Die Ueberschriften der sieben Kapitel des Buches: *les bergers - les consuls - les triomphateurs - les triumvirs - les Césars* zeigen, dass der Vf. eine Geschichte, nicht eine Topographie des Forums geben will. Der Standpunkt ist populär (das Buch gehört zu der im Hachette'schen Verlag erscheinenden *Bibliothèque des Merveilles*), die neuere Forschung ist dem Vf. nicht unbekannt, die Darstellung lebhaft, häufig schwungvoll. Von den 34 Illustrationen sind nur 14 topographisch-architektonisch, die übrigen meist Porträts berühmter Römer.

Das Forum Romanum. Rekonstruktion nach Angaben und mit Erläuterungen von Ch. Hülsen. Rom 1892. 2 Tff. und 2 Bl. Text. qu. fol (1).

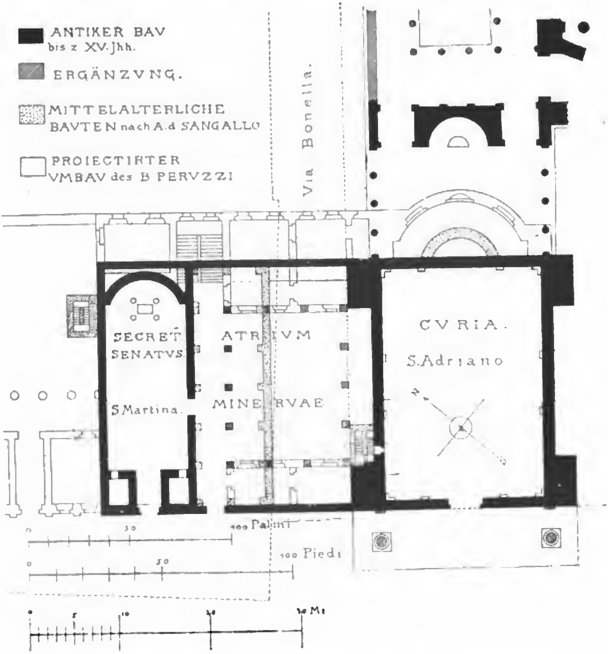
Die erste Tafel, gezeichnet von F. O. Schulze, giebt Süd-und Westseite des Forums, gesehen vom Castortempel aus; die zweite, von C. V. Rauscher, Nord-und Ostseite, gesehen von den Rostra. Drei kleine Pläne (in 1 :2500) zeigen den jetzigen Zustand, das Forum der Kaiserzeit und der Republik. Der Text giebt die nötigsten historischen Daten, sowie eine kurze Erläuterung der nach Photographie beigefügten Abbildungen der trajanischen Marmorschranken.

Der Zweck der Blätter ist, der ersten Orientirung zu dienen: sie enthalten daher wenig neue Resultate. Eines davon, die Begränzung des Comitiums als eines nach den vier Himmelsgegenden orientirten Templum, habe ich inzwischen in diesen Mittheilungen (oben S. 79-94) eingehender begründet. Auf einige andere Details, deren Erläuterung in meiner Publikation mit Rücksicht auf den knappen Raum nicht gegeben werden konnte möchte ich hier hinweisen (1).

1) Die Curia. Für den Grundriss des alten Senatslocals bleiben von höchster Wichtigkeit die von Lanciani (*mem. dei Lincei S.* III *vol.* XI *tav.* 2. 3) veröffentlichten Pläne (Antonio da Sangallo, Florenz *Uffizj* 896, und Baldassare Peruzzi ebda. 625) der Kirchen S. Adriano, S. Martina und der angrenzenden Gebäude. Sangallo hat einfach die zu seiner Zeit vorhandenen Baulichkeiten aufgenommen, während Peruzzi, wie es scheint, den Plan für ein Wohngebäude zwischen beiden Kirchen mit möglichster Benutzung der älteren Reste, entwerfen wollte: die Unterscheidung des wirklich erhaltenen und des für den neuen Zweck zu ergänzenden ist nicht immer leich. Dass S. Martina das *secretarium*, also eine Art Archiv, des Senats bildete, ist durch die bekannte Inschrift des Flavius Annius Eucherius Epiphanius (*CIL.* VI 1718) bezeugt: in S. Adriano haben wir ohne Zweifel den

(1) Einige kleine Versehen im Text sind zu berichtigen (wie das in der 1893 erschienen englischen Bearbeitung bereits geschehen ist): die Kirche über dem Carcer Mamertinus heisst *S. Giuseppe* (nicht *S. Nicolò*) *dei Falegnami*. Die Basilica Porcia ist 184 (nicht 185) erbaut; die Jahreszahl der Zerstörung Karthagos ist mit 144 (statt 146) angegeben.

Sitzungssaal des Senats zu sehen. Ein Wort aber verdienen die Nebenräume. Sangallos Zeichnung giebt, an S. Adriano anstossend, zunächst einen langen schmalen auf allen Seiten von Mauern eingeschlossenen Raum ohne jeglichen Zugang; dann einen etwa gleich grossen (26 × 7,5 m.), der durch eine mittlere Pfeiler-oder Säulenstellung in zwei schmale Schiffe geteilt wird.



Dass dieser Bauzustand nicht der ursprüngliche sein kann, hat Lanciani mit Recht bemerkt: zur Gewissheit über den antiken wird nach den Zerstörungen im 16ten und 17ten Jhdt. nicht mehr zu kommen sein. Peruzzi entwirft an dieser Stelle einen nahezu quadratischen Säulenhof mit einer Cloakenmündung in der Mitte. Höchst wahrscheinlich ist die antike Anlage ähnlich ge-

wesen, nämlich ein Peristyl, dessen östlichem Gange die von Sangallo gezeichneten Säulenfundamente entsprechen. Nimmt man die gleichen Intervalle an für einen nördl. und südl. Corridor, so stimmen die Masse sehr schön für den Raum zwischen Secretarium und cäsarischer Curie (1). Beistehende Rekonstruktionsskizze versucht eine Darstellung des ursprünglichen Grundrisses.

Welchen Namen sollen wir diesem Gebäude geben? De Rossi und Gatti (*Bull. comun.* 1889 p. 362 f) halten es für das *Atrium Libertatis*: was mir unmöglich scheint wegen der bekannten Erzählung bei Tacitus *hist.* 1, 31; Sueton. *Galba* 20 (die Germanen, welche im *Atr. Lib.* lagern, kommen dem auf dem Forum bedrängten Galba zu spät zu Hülfe, *devio itinere per ignorantiam locorum retardati*; Galbas Ermordung erfolgt am *Lacus Curtius*). Wohl aber muss das *Ἀθήναιον τὸ Χαλκιδικὸν ὠνομασμένον* (Dio 51, 22), das *continens (curiae) Chalcidicum* (*Monum. Ancyr.* 4, 1), für welches die Regionsbeschreibung den Namen *atrium Minervae* hat, gerade an dieser Stelle gelegen haben. Die Vermuthung Lancianis, dass mit diesem Minervenheiligtum die Inschrift *CIL.* VI, 526: *simulacrum Minervae abolendo incendio tumultus civilis igni tecto cadente confractum Anicius Acilius Aginatius Faustus v. c. et inl. praef. urbi vic(e) sac(ra) iud(icans)* (483 p. C.) *in melius pro beatitudine temporis restituit* zu thun habe, erfährt vielleicht eine Bestätigung durch den von De Rossi (*Bull. comun.* 1887 p. 64 f., 1889 p. 263 f. vgl. TJB. 1889 S. 24) gegebenen Nachweis, dass im 5. Jhdt. der Palast der Anicii, insbesondere des Anicius Acilius Glabrio Faustus, Consul 438, höchst wahrscheinlich eines Vorfahren des genannten Aginatius, bei S. Martina, an der *ad palmam auream* genannten Stelle, gelegen hat.

Die Front der Curie - S. Adriano ist uns bekanntlich nur in der Gestalt welche ihr der diokletianische Umbau gegeben hatte, und auch so nur zum Teil erhalten: im sechzehnten Jahrhundert waren von der Stuckbekleidung und dem Giebel noch beträchtliche Reste vorhanden, welche von Dupérac Tf. 2 und besonders genau von Gio. Colonna (cod. Vat. 7721 f. 9, facsimiliert bei Lanciani Tf. III) gezeichnet sind (2). Die Fassade hatte also im vierten Jahrhundert nicht mehr die grosse tempelartige Vorhalle (von sechs Säulen ?), welche wir auf den Trajansschranken sehen (3): da unsere

(1) Die vier grossen äusseren Strebepfeiler von S. Adriano halte ich mit Lanciani für später zugesetzte Verstärkungen.

(2) Middletons Zeichnung der Curienfassade (I, 239) '*as it was in the sixteenth century*' ist in den Maassen gänzlich falsch; das *present level of ground* sitzt 2 m zu hoch; die Angabe der Ziegelbögen über den grossen Fenstern ist incorrect; die beste Zeichnung, die oben angeführte Colonnas, hat M. ganz übersehen. Die Darstellung des Giebels ist total verfehlt, da z. B. im horizontalen Gesims statt 36 Consolen 16, in der Schräge statt 18 nur 8 gezeichnet sind.

(3) Dass Ligorio im Bodl. (publiziert bei Middleton I 240) eine nur vor dem Untergeschoss liegende Vorhalle von sechs Säulen zeichnet, verdient keinen Glauben. Nicht nur fehlt bei Sangallo jede Andeutung einer solchen, sondern auch der heutige Zustand der Ziegelwand, in welcher doch vom Gesims Spuren nachzuweisen sein müssten, widerspricht dem durchaus. Als Ligorianische Fälschung sieht auch Lanciani S. 20 diese Zuthaten an.

Reconstruktion etwa die Zeit des Constantin darstellen soll, muss sie in diesem Punkte corrigiert werden. Vielleicht haben wir aber vom Schmuck der Diokletianischen Fassade zwei Originalmonumente: ich meine die allbekannte Basis (*CIL.* VI, 1203), mit der Darstellung der Suovetaurilien und der Inschrift CAESARVM | DECENNALIA | FELICITER, welche, i. J. 1547 *iuxta basim arcus Septimii* gefunden, jetzt wieder auf annähernd demselben Platze steht, und ein zweites damit connexes Monument, welches von zwei Autoren verschieden überliefert und daher im *CIL.* VI, 1204-1205, wie ich glaube fälschlich, geteilt ist. Die Angaben sind folgende:

a) (= 1204) *in lapide invento apud ecclesiam S. Adriani sub arcu Antonini Pii* (das ist der Severusbogen, nicht wie *CIL.* gesagt wird, der Faustinentempel):

AVGVSTORVM | VICENNALIA | FELICITER

Appendix Ottoboniana des Petrus Sabinus, welche bis zum Jahre 1513 fortgeführt ist (s. *CIL.* VI *praef.* p. XLV); Mazocchi f. 23', der Z. 2 ANNALIA hat.

b) (= 1205) *non longe a tribus columnis* (dem Vespasianstempel) *hoc anno* (1509) *multa marmora effossa fuere cum ingenti base marmorea, in qua erat haec inscriptio forma circulari cum litteris incisa:*

VICENNALIA IMPERATORVM;

ab alia vero parte visebantur sacerdotes sculpti taurum sacrificantes Franc. Albertinus (1510) f. 5' (daraus Mazocchi f. 23 u. A).

Die Fassung *vicennalia imperatorum* ist auffällig, und es ist mir höchst wahrscheinlich, dass Albertinus dasselbe Monument gesehen hat wie der Autor der *Appendix Ottoboniana:* nur hat er seine Aufmerksamkeit mehr den Reliefs zugewandt, die Inschrift aber wie gewöhnlich flüchtig abgeschrieben. Das noch erhaltene Postament hat eine Säule von über 1 m. Durchmesser getragen: ein gleiches werden wir von der *ingens basis* des Albertinus vermuten dürfen. Die Errichtung beider Denkmäler würde in das Jahr 303-304 n. Chr. fallen. Ihren Platz haben wir ihnen auf den Wangen der grossen Freitreppe welche vom Forum zur Curie hinaufführte, angewiesen.

2) D i e B a s i l i c a A e m i l i a. Das von den Architekten des 15[ten] Jhdts. mit grossem Interesse studirte, unter dem Namen 'foro Boario' bekannte Gebäude, über welches ich *Annali* 1884 p. 323 ff. gehandelt habe, stand, wie durch die Zeichnung des cod. Escorialensis nunmehr gesichert ist, parallel der Ostfront von S. Adriano, etwa durch Strassenbreite davon getrennt (vgl. TJB 1889 S. 247). An seiner Zugehörigkeit zur Westfront der Basilica Aemilia ist daher nicht mehr zu zweifeln: Schwierigkeit macht die Einordnung der von Sangallo u. A. gezeichneten Reste in einen Bau, der das Pendant zu der gegenüberliegenden Basilica Julia gebildet haben muss. Der Grundriss der Ecke, das sicherste am ganzen Bau bei S. Adriano, ist sehr verschieden von der

Ecke der Julia: und im Aufriss scheinen die zierlichen, im Verhältnis zu dem mächtigen Bukranienfriese fast schwächlichen Halbsäulen kaum zu passen zu der massigen Pfeiler-und Säulenordnung der Forumsfront der anderen. Die mir wahrscheinlichste Lösung dieser Schwierigkeiten giebt Tf. 2: ich glaube dass das von den Sangallo, Fr. di Giorgio u. s. w. gezeichnete Gebäude ein Vorbau vor der Westfront der B. Aemilia gewesen ist Die Intervalle der drei (oder vielmehr fünf) Thüren desselben sind kleiner als die welche wir (der Porticus Julia entsprechend) für die Arkaden der Aemilia nach der Forumsseite zu annehmen müssen. Man war daher gezwungen, statt der entsprechend massigen Pfeiler die schwächeren kannellirten Halbsäulen zu wählen, welche auf Postamente gestellt werden mussten um die gleiche Stockwerkshöhe zu erreichen. So entstand an der Westfront (und wahrscheinlich auch der Ostfront) ein saalartiger Vorraum, dem wir wohl den Namen 'Chalcidicum' geben dürfen. — Sollte nicht am Ende die vielbehandelte Stelle bei Vitruv V 1, 4: *Sin autem locus erit amplior in longitudine, chalcidica in extremis constituantur uti sunt in Julia Aquiliana* hierdurch Licht empfangen? Dass von einem bekannten, bedeutenden, höchst wahrscheinlich stadtrömischen Monument die Rede ist, zeigt die Art der Anführung. Die Basilica Julia an der Südseite des Forums hatte, wie Jordan II, 1 S. 256 richtig hervorhebt, *in extremis* keine Bauten, die Chalcidica genannt werden könnten. Aber nicht unmöglich scheint es, dass die mit Cäsars Gelde und als Pendant zu der Julia an der Südseite von Aemilius Paullus neuerbaute Basilica (Jordan I, 2 p. 394) von Vitruv *Basilica Iulia Aemiliana* genannt sei.

G. Friedrich, die Parabase im Curculio des Plautus (Fleckeisen u. Masius Jahrbücher für Philologie 143, 1891, S. 708-712)

will die zuletzt von Jordan (Hermes XV S. 116 ff.) besprochene Stelle Curc. 461-486 [1] dadurch in Ordnung bringen, dass 472 als Einschiebsel hinausge-

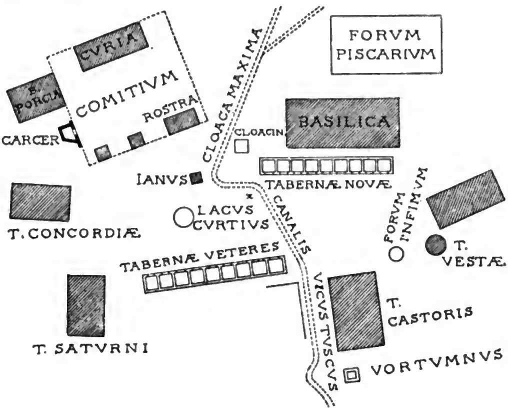
[1] ich setze die hauptsächlich in Betracht kommenden Verse 470-485 vollständig her:

quí periurum cónvenire vólt hominem, ito in cómitium:
quí mendacem et glóriosum, ápud Cloacinaé sacrum.
dítis damnosós maritos súb basilica quaérito.
íbidem erunt scorta éxoleta quíque stipularí solent:
sýmbolarum cónlatores ápud forum piscárium.
ín foro infumó boni homines átque dites ámbulant:
ín medio proptér canalem ibi óstentatorés meri.
cónfidentes gárrulique et málevoli suprá lacum,
qui álteri de níhilo audacter dícunt contuméliam
ét qui ipsi sat habént quod in se póssit vere dícier.
súb veteribus íbi sunt qui dant quíque accipiunt faénore.
póne aedem Castóris ibi sunt súbito quibus credás male.
ín Tusco vico íbi sunt homines qui ípsi sese vénditant.
ín Velabro uél pistorem uél lanium uel harúspicem
vél qui ipsi vortánt vel qui aliis, út vorsentur, praébeant.
dítis damnosós maritos ápud Leucadiam Óppiam.

worfen, und die Schlussverse so geordnet werden:

482 *in Tusco vico ibi sint homines qui ipsi sese venditant;*
485 *ditis damnosos maritos apud Leucadiam quaerito,*
483 *in Velabro vel pistorem vel lanium vel haruspicem,*
484 *vel qui ipsi vortant vel qui aliis, ut vorsentur, praebeant.*

Damit fällt der von Jordan a. a. O. S. 123 zuerst erkannte Wortwitz, welcher mit *vortant-vorsentur* auf die Statue des *Vortumnus in vico Tusco* anspielt, völlig ins Wasser: auch die Vermutung *apud Leucadiam quaerito* statt *a. L. Oppiam* ist durch das S. 712 gesagte nicht hinreichend begründet. Ich stimme vielmehr J. darin bei, dass v. 483 und 485 Interpolationen aus späterer Zeit



sind. Dann wird die topographische Anordnung der ganze Parabase, wie die beigefügte Planskizze verdeutlichen mag, einfach verständlich. Im Allgemeinen scheint mir Jordan die Stelle aufs glücklichste behandelt zu haben, nur hätte er noch schärfer hervorheben sollen, dass der Vers 472:

ditis damnosos maritos sub basilica quaerito (¹)

(¹) Dass dieser Vers mit *Capt.* 811: *quorum odos subbasilicanos omnes abigit in forum* « unlöslich verbunden » sei, hat Jordan S. 134 ff. mit Recht geleugnet. Die Captivi spielen doch nicht in Rom; und sollte das Publikum, für das Plautus seine Stücke schrieb, eine Anspielung nicht verstanden haben, weil sie sich auf eine in Rom selbst noch fehlende, aber beispielsweise in den campanischen Städten zu findende Einrichtung bezog?

uns ein wertvolles Indicium für die Abfassungszeit der « Parabase » giebt. Denn die « *basilica* » welche zwischen dem *Cloacinae sacrum* (1) und *forum piscarium* genannt wird, kann keine andere sein, als die Fulvia-Aemilia, und daher muss diese Einlage (als « Couplet » taxiert sie Fr. richtig S. 712) jünger sein als das Jahr 575/179. Dass sie älter sein wird als 619/135, hat Jordan a. a. O. sehr wahrscheinlich gemacht.

Ein Entdeckung, auf welche Hr. Middleton Werth legt (ihre Nichtberücksichtigung wird Richter ausdrücklich vorgeworfen, *Classical review* 1889 p. 136) betrifft die kleine zwischen Vespasians-nnd Concordientempel gelegene *aedicula* (*Remains of. A. R.* I p. 340 f.) Man hatte sie bisher nach dem Funde einer Inschrift (*CIL.* VI 1019) als K a p e l l e d e r j ü n g e r e n F a u s t i n a bezeichnet (2): Middleton weist darauf hin, dass die linke Seitenwand des Back-

(1) Fr. sagt S. 709: 'Jordan vermutet das *Cl. sacr.* in unmittelbarer Nähe der Rednerbühne. Es ist mit weit mehr Wahrscheinlichkeit beim Eintritt der Cloaca maxima in die Area des Forums zu suchen, in der Nähe des Argiletum'. Dass Jordan später (Topogr. I, 2 S. 398) den Ort des *sacellum* fast genau mit den gleichen Worten bezeichnet hat, hätte angeführt werden sollen: in der That sind Jordans beiden Ortsbestimmungen sehr wohl mit einander vereinbar, wie die obige Planskizze beweist. Dass das *Sacrum Cloacinae* in der Nähe der *Tabernae novae* lag, zeigt die allbekannte Stelle Liv. III 48 (Appius Claudius und Virginia): höchstens könnte man zweifelhaft sein ob mit dem « Eintritt ins Forum » die von uns angezeigte, oder etwa eine bei x zu verstehen sei. Aber abgesehen davon, dass man bei letzterer Annahme mit dem späteren Vers *in medio* (*foro*) *prope canalem ibi ostentatores meri* in Collision gerät, spricht für unsere Annahme die Stelle des Plinius XV 119: *Romanos Sabinosque . . purgatos in eo loco qui nunc signa Veneris Cloacinae habet.* Diese Einigung aber fand auf dem Comitium statt (Jordan a. a. O. Anm. 116).

(2) Middleton p. 266 sagt freilich '*a small marble pedestal of a statue of the elder Faustina, dedicated by a viator (a messenger) of a Quaestor aerarii Saturni*', weiss also nicht dass der Beiname Pia nur der jüngeren Faustina zukommt, was jedem der ein Semester lang Epigraphik getrieben hat, geläufig sein sollte. Gleichsam als Compensation für diesen epigraphischen Schnitzer hängt M. aber die gelehrt aussehende Note an: '*see also Gudius Ant. Inscrip. p. 125, and two inscriptions in the Vatican Museum, in the long gallery*'. Wem mit letzterem Citat gedient sein soll, fragt man vergebens: schlägt man das erste auf, so findet man die beiden dummen Ligorianischen Fälschungen C. VI, 1942*. 1944*. Nachdem die Inschriften der Stadt Rom, ächte wie falsche, im VI. Bande des Corpus kritisch gesichtet vorliegen, sollten dergleichen *testimonia* doch aus den antiquarischen Werken verschwinden, wie die weiland Citate aus dem Fabius Pictor und Berosus des Annius von Viterbo. Aber die dicken Folianten der alten Inschriftensammlungen scheinen auf gewisse Gemüther ihren Reiz noch nicht verloren zu haben, und häufige Citate aus Gruter und Muratori für *specimina eruditionis* der Verfasser statt für das, was sie sind, Beweise vom Gegenteil, angesehen zu werden Middletons Buch enthält eine Menge solcher scheingelehrter Citate, die. beim Nachschlagen sich auflösen wie das obige. — Wie es mit M.'s epigraphischen Kenntnissen steht, mag seine Ergänzung der Inschrift des Claudiusbogens (2,301), zeigen, die er als Engländer doch mit einiger Rücksicht hätte behandeln sollen: *Ti. Clau[dio Drusi f. Caes.* | *Augu[sto Germanico Pio]* *pontific[i max. tr. p. IX* | *cos. V. im[p. XVI. p. p.* | *senatus po[p. q. Rom. quod* | *reges Brit[anniae sine* | *ulla iactu[ra domuerit* | *gentesque b[arbaras]*

steinbaus angelehnt sei auf das Basament des Vespasianstempels (1): ein Stück des Ablaufes derselben sei sogar rauh gelassen, woraus die Gleichzeitigkeit beider Bauten folge. Damit hat es seine Richtigkeit: und für die Entstehung des Ziegelbaus Ende des 1ten Jhdts. giebt einen Beweis ein Stempel, den ich auf dem obersten *in situ* befindlichen Ziegel der einstmaligen Thürwölbung constatirt habe. Man liest darauf (im Kreis)

Θ -EX·FIC
ATRIN

Herrn Dr. Dressel verdanke ich den Nachweis, dass dies ein Fragment des sonst nur aus einer Abschrift Fabrettis bekannten Ziegels XV, 384:

EX FI OCE · M
C · SATRINI · CLEMENTIS

ist, welcher wahrscheinlich aus dem Ende des 1ten Jhdts. stammt. Das kleine Monument mag also wohl seiner Gründung nach in die flavische Zeit zurückgehen. Aber wenn Middleton weiter behauptet, dass es dem Titus errichtet und identisch sei mit der in der '*Notitia* reg. IX' (muss heissen reg. VIII) erwähnten *aedes Divi Titi*, so ist das, angesichts der Raumverhältnisse, unglaublich. Armer Titus, der sich mit diesem Kellergewölbe neben dem Prachtbau für den *divus Vespasianus* begnügen musste! Vielleicht wird die kleine Kapelle den *viatores quaestorii ab aerario* gehört haben, wie die sog. '*Schola Xantha*' den *scribae librarii aedilium curulium*, und von denselben in verschiedenen Zeiten mit Dedicationen an Mitglieder des Kaiserhauses geschmückt sein.

Von dem TJB. 1891 S. 285 besprochenen Relief des « Vestatempels » existirt, wie mich Hr. Fr. Hauser freundlich belehrt, eine Zeichnung in einem Codex des Berliner Kupferstichkabinets (besprochen bei Hauser, neuattische Reliefs S. 32 n. 39). Eine Pause, nach welcher beistehende Zinkographie

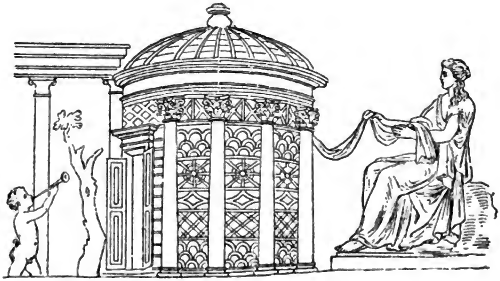
---

primus indic[io subegerit. — Viel mehr grobe Schnitzer in einen so bekannten Text (*CIL.* VI 920; Dessau, syll. 216). hineinzubringen ist kaum möglich! Dem alten Famiano Nardini, den M. als Gewährsmann citirt, kann man einige davon nachsehen, aber im Ganzen hat er es vor 250 Jahren besser gemacht als der *Author of Ancient Rome in 1888;* die ganz unsinnige letzte Zeile z. B. kommt allein auf M.'s Rechnung.

(1) Der Grundriss auf M.'s Forumsplan ist in diesem Detail nicht correct, da die Ziegelwand an das Basament nicht nur anlehnt, sondern direct auf den Ablauf aufsetzt. Das richtige hat z. B. die schöne alte Aufnahme von Angelini und Fea.

(2) Etwas anderes als ein in der offiziellen Stadtbeschreibung angeführter Tempel ist natürlich die von Subalternen des Aerars geweihte Kapelle. Dass die Form des Basaments in der Cella des Vespasianstempels auf ein dort aufgestelltes Doppelbild schliessen lässt, ist von Früheren bemerkt; M. geht darüber hinweg.

hergestellt ist, verdanke ich der Güte O. Puchsteins. — Hauser a. a. O. hat vermutet, dass ein Stück des Originals erhalten sei in dem Berliner Fragment Skulpt.-Katalog n. 899, welches von Heydemann (10tes Hall. Winckelmanns-Programm, 1885) als « Pflege des Dionysoskindes » erklärt war (¹); ebenso war ihm die Beziehung zu dem Florentiner Relief nicht entgangen. Aber das Dilemma welches er aufstellt: « entweder liegt (in der Zeichnung) eine thörichte Ergänzung, oder ein Pasticcio vor » scheint mir die nächstliegende Annahme, dass nämlich die beiden Stücke in der That von einem und demselben antiken Relief herrühren, ohne zwingenden Grund von der Hand zu weisen. Ein Pasticcio, schon um 1470 (und damals hat Ant. da Sangallo



d. A. das Stück bereits beim Lateran gezeichnet, s. TJB 1891 S. 286) ist mir nicht recht wahrscheinlich. — Die Erklärung des Ganzen wird dadurch freilich nur rätselhafter: « Vesta » (?) - Tempel im Hintergrund, Gruppe der eleusinischen Gottheiten (auf diese bezieht auch Kern Mitth. d. Ath. Instituts 1892 S. 134 die beiden Frauen), endlich Gestalten aus dem dionysischen Kreise — sind eine sehr bunte Gesellschaft; die Discussion aber gehört nicht in den Rahmen dieses topographischen Berichtes.

(¹) Ueber das Berliner Fragment schreibt mir Puchstein: « Nach erneuter Prüfung des Originals habe ich bemerkt, dass der Baum am Rande vollständig modern ist. Die sonst für antik gehaltenen Teile rühren von Abmeisselung und Ueberarbeitung anderer Reste her: d. h. man hat eine ursprüngliche, aber wohl bestossene Partie des Reliefs an dieser Stelle teils abgemeisselt, teils zu einem Baumast zugestutzt und dazu dann ein grösseres Stück eines Baumes ergänzt. Die überarbeitete Partie kann nicht von einer Tholos herrühren, wohl aber von der Darstellung eines der Nymphe überreichten Dionysoskindes ».

O. Richter: Zur Erinnerung an F. O. Schulze (Centralblatt der Bauverwaltung n. 53 S. 571 f.)
widmet dem Verstorbenen, dessen grosse Verdienste um die topographische Forschung auch TJB 1891 S. 265 f. hervorgehoben sind, warme Worte der Anerkennung, und publiziert zwei i. J. 1887 von Schulze entworfene, bisher (s. Richters Aufsatz Jahrb. d. Instituts 1889 S. 1-17) nicht herausgegebene Rekonstruktionsperspektiven (Rostra und Templum Divi Juli).

Die Kaiserfora.

Eine Rekonstruktion des Trajansforums in zwei photographisch vervielfältigten Blättern hat Hr. Architekt Rauscher erscheinen lassen: das eine Blatt stellt das eigentliche Forum mit der Südfassade der Basilica Ulpia, das andere den Trajanstempel und die Säule mit den umgebenden Gebäuden dar.

Das Räthsel wohin Trajan die ungeheuren Erdmassen, welche behufs Vorarbeiten für Forum und Basilika vom Quirinal abgegraben werden mussten (cr. 850.000 cbm) abgelagert habe, versucht Lanciani (*Bull. comun.* 107. 108) zu lösen. In der Nekropole vor Porta Salara liegen zwei Schichten von Gräbern übereinander: die unteren aus dem Ende der Republik oder Anfang der Kaiserzeit, die oberen hadrianisch oder später. Dass die untere Schicht absichtlich durch Aufhöhung des Bodens vergraben sei, hat nach L. genaue Beobachtung der Funde (z. B. in Vigna Bertone beim Grabe der Lucilia Polla) ergeben. Da keine *area libera* dem Trajansforum näher liege als diese, welche mit ihm durch zwei grosse bequeme Strassenzüge (*Alta Semita*; *Vicus portae Collinae* und *Vicus longus*) verbunden sei, habe es hohe Wahrscheinlichkeit dass die besagten Erdmassen nach dorthin abgefahren worden seien.

Kapitol.

Bei den Arbeiten für das Victor-Emanuel-Denkmal sind wiederum Reste der alten Hügelbefestigung gefunden: das neue Stück, 6 Lagen aus rotem und gelbgrauem Tuff von zusammen 3,60 m. Höhe, ist cr. 2,50 m. lang, und liegt zwischen Via Giulio Romano und der Front des Denkmals, cr. 4 m. über dem Niveau von Piazza Venezia (Marchetti *Notizie* 200, *Bull. comun.* 145. 146 Beide Berichte differiren wieder einmal in den Zahlenangaben!)

Ein anderes Stück der « Servius » - Mauer ist weiter westlich, auf der Grenze von casa Jannetti, via delle Tre Pile 7 und casa Lugari (via Tor dei Specchi) zum Vorschein gekommen: es liegt in derselben Richtung wie das bekannte Stück in dem Gärtchen an der Via delle tre Pile. Bei Casa Jannetti fand man Reste von elegant ausgestatteten Privatbauten mit dekorativen Wandmalereien und Marmorpflaster (Marchetti *Notizie* 229 f.).

An der Westseite des Denkmals ist, etwa 4 m. unter dem Niveau von Via Giulio Romano, ein überwölbter Raum mit Ziegelwänden (3,30 × 2,25 m.,

Höhe 2,50) und rohen sehr verlöschten Fresken freigelegt worden. Von einem ähnlichen darüber gelegenen waren nur Spuren erhalten: hinter demselben führt ein in den Tuff gehauener Gang nordwärts in den Hügel hinein (ein anderer nicht damit zusammenhängender ist 3 m. tiefer gefunden). Unter dem Schutte fand man eine Statuette (0.36 hoch) der Fortuna oder Abundantia (Kopf, r. Arm und oberer Teil des Füllhorns abgebrochen). Die Basis trägt die Inschrift (von mir revidirt):

PER VOCE	SANCTO DEO SABAZI
PEGASI	· D ·
SACERDOT	ATTIA CELERINA · D ·

Sancto Deo Sabazi Attia Celerina d(onum) d(edit), per voce(m) Pegasi sacerdot(is). Auch hier lautet der Dativ des Götternamens *Sabazi* (wie in der ebendort gefundenen Inschrift des M. Furius Clarus *Notizie* 1889 p. 225, *Bull. comun.* 1889 p. 437, in der stadtrömischen C. VI, 142, der jetzt in London befindlichen *CIGr.* 8523 *b*): der Nominativ also *Sabazis*, wovon *Sabazius* in der gewöhnlicheren Verbindung *Juppiter Sabazius* nur abgeleitetes Adjectivum ist (Gatti *Notizie* 343 vgl. 43; *Bull. comun.* 364).

In der Nähe fand man, unter den Schuttmassen welche (zum Teil jedenfalls von oben, dem Plateau des Juno-Tempels, herabgestürzt) sich bis zur Höhe von 15 m. an der Bergwand aufgehäut haben, eine Marmorbasis (0,75 m. hoch, 0,53 br., 0,41 dick), mit der Inschrift (*Notizie* p. 407): *Flaviae Epicha[ridi] | sacerdotiae | deae virgini caelestis | praesentissimo numini | loci montis Tarpei | Sextia Olympias h(onesta) f(emina) | et Chrestina Dorcadius h(onesta) f(emina) | honorificae feminae | coniugi Iuni Hyl(a)e sacerd(otis) | una cum sacratas et canistrariis | dignissimae.* Auf der linken Seite: *dedicata | idib(us) Nov(embribus) | Aemiliano et Basso co(n)s(ulibus* (= 13. Nov. 259 n. Chr.). So hat der im Museum der Diocletiansthermen von mir nachverglichene Stein; der Text ist Z. 3. 4. durch Schuld des Concipienten oder des Steinmetzen verwirrt: es müsste heissen *virginis . . . praesentissimi numinis;* auch das falsche *sacratas* Z. 10 fällt demselben zur Last. Der Gebrauch von Mons Tarpeius für den ganzen Capitolinus entspricht der späten Zeit, aus der die Inschrift stammt: so hat ihn z. B. das Verzeichnis der sieben Berge im Anfang der Notitia (Jordan 2,566; vgl. I, 2, 7. 130).

Gleichfalls in der Nähe ist, 7 m. unter modernem Terrain, eine antike Strasse mit Lavapflaster aufgefunden, welche nach Westen zu anstieg, mit Resten von Privatgebäuden aus Ziegeln und Travertin (*Notitie* 406).

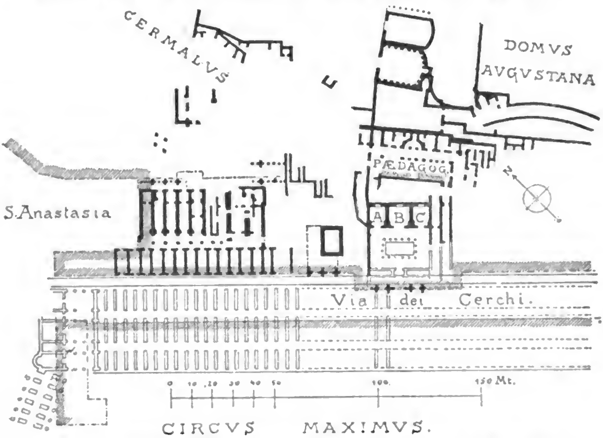
Die sonstigen Funde beim Victor-Emanuel-Denkmal (*Notizie* 43. 313. 343-348 besonders zahlreiche Ziegelstempel, vgl. oben S. 260) sind wenig bedeutend: die Wiederauffindung der grossen Tafel *CIL.* VI, 467, welche 1659 an ihrer alten Stelle bei S. Giorgio in Velabro ausgegraben, dann in den Pal. Chigi bei SS. Apostoli gekommen und seit Ende d. 17ten Jhdts. verschwunden war (*Notizie* p. 345), ist bereits *Notizie* 1885 p. 187 erwähnt.

Palatin.

Zwei Statuen, Jünglinge in phrygischer Tracht, der eine mit erhobener der andere mit gesenkter Fackel (Höhe 0,50 resp. 0,45 m.), gefunden 1886 am Nordabhange des Palatin zwischen S. Teodoro und dem Clivus Victoriae (*Notizie* 1886 p. 123 cf. 57) sind publiziert von der Gräfin E. Caetani-Lovatelli (1), *bull. comun.* p. 226-234, mit Tf. X). Die Vf. schliesst (wie schon Lanciani *Not.* 1886 p. 123) auf die Existenz eines kleinen Mithräums an dieser Stelle. Dass die Räume, in welchen die Statuen gefunden sind, nicht mehr zu den Kaiserpalästen, sondern zu Privathäusern am Abhang des Hügels gehörten, glaube ich auf Audollents (*Revue de l'histoire des réligions* XXVIII, 1893 p. 145) zweifelnde Frage antworten zu dürfen.

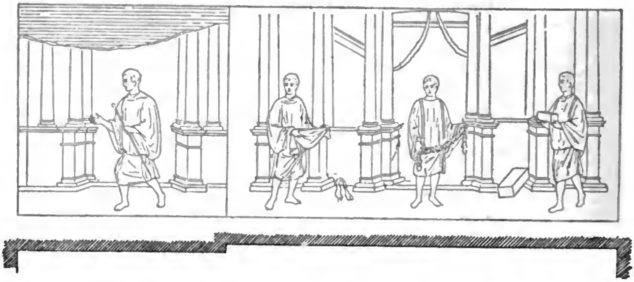
J. Führer (Röm. Mitteil. S. 158 f.) weist eine Stelle aus der *Passio S. Philippi episcopi Heracleae* (Ruinart *Acta Mart. sinc.* p. 440; *Acta SS. Octobr.* IX p. 545 ff.) nach, welche den Untergang des Eliogabaliums (jedenfalls des berühmten palatinischen; vom Capitol ist unmittelbar vorher die Rede) durch Feuer bezeugt.

Ueber eine schon vor geraumer Zeit am Palatin gemachte interessante Ausgrabung wird erst jetzt in den *Notizie* (p. 44-48; von D. Marchetti)



(1) ein anderer Aufsatz derselben Verfasserin *i giardini di Adone* (*Nuova Antologia* ser. 3. vol. 40 fasc. 14 p. 262-268) behandelt das Thema vom mythologischen Gesichtspunkt aus. Die Adonaea auf dem Palatin werden erwähnt aber richtig bemerkt, dass wir sie genauer anzusetzen nicht im Stande sind.

berichtet. Auf einem Grundstück in via dei Cerchi (n. 45, *proprietà Loreti*) ragen über der Erde Ziegelmauern hervor, welche schon von Thon (*le palais des Césars* tav. 2 n. 53) und Canina verzeichnet sind (auf dem Plan von Lanciani-Visconti, und infolge dessen auch bei Middleton, fehlen sie). Die älteren rechnen sie zu den Bauten des Circus und bezeichnen sie als 'Pulvinum': die im Jahre 1888 angestellten Ausgrabungen haben dagegen gezeigt, dass wir es mit den Resten eines Privathauses zu thun haben. Der Haupteingang desselben muss nach der den Circus Maximus nördlich begränzenden Strasse geführt haben, deren Pflaster in Via dei Cerchi an verschiedenen Stellen constatirt worden ist (1), nach rückwärts berührt das Haus fast die Kaiserbau-

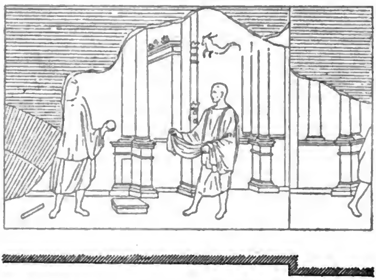


ten, namentlich die Halle des sog. 'Paedagogium'. Die anderen Räume, Vestibül und Atrium sind bisher nur ungenügend erforscht, auch die Säulenstellung im 'Atrium' von M. nur als hypothetisch gegeben. Von den drei dahinter gelegenen Sälen ABC ist der rechte sicher als Triclinium zu bezeichnen. Dieser Raum, in seinem vorderen Teile 5,60, rückwärts 6,15 m. breit, 8, 15 m. tief, bis zum Gewölbescheitel 11,50 m. hoch, ging durch zwei Stockwerke: 5,35 m. über dem Boden sind Travertinconsolen für die Balken der Zwischendecke in die Wände eingelassen. Die untere Hälfte der Wände ist mit Fresken geschmückt, welche das Hauptinteresse des Fundes ausmachen (1).

(1) auf unserer Planskizze sind die Reste des Circus Maximus nach Canina eingetragen, demzufolge die Via dei Cerchi auf dem Fundament der letzten Stufenreihe laufen würde. Die neueren Funde (*Notizie* 1876 p. 101. 138. 184. 185; 1877 p. 8. 110. 204) scheinen das zu widerlegen — leider ist bisher nichts zusammenhängendes über dieselben, insbesondere kein Plan veröffentlicht, und unsere Kenntnisse über das grösste aller römischen Schaugebäude sind nach wie vor recht dürftig.

(1) Die obenstehenden Umrisskizzen können wenigstens eine allgemeine Vorstellung von den Fresken geben: genügend sind sie ebensowenig wie die Autotypieen in den *Notizie degli scavi*, doch war es mir mit Rücksicht auf den notwendigen Abschluss dieses Berichtes nicht möglich sie durch bessere zu ersetzen. Photographieen in grossem Format hat im Auftrage des Ministeriums der Photograph Felici (Via Babuino 76) aufgenommen.

Die Dekoration der Wände berührt sich, wie überhaupt die spätere römische, Wandmalerei (Mau S. 458 f.) am meisten mit dem « zweiten » pompejanischen Stile: nur dass in unserem Falle die Absicht einer den Raum vergrössernden Illusionsmalerei noch besonders deutlich wird durch die lebensgrossen, auf einer scheinbar um den ganzen Raum laufenden niedrigen (cr. 0,30 m.) Stufe (1) stehenden Figuren, dergleichen sich auf pompejanischen Wänden bisher nicht gefunden haben. Der unterste Streifen fehlt überall (vielleicht bestand er aus einem wirklichen Marmorbelag?), die Malerei beginnt mit einer perspectivisch zurücktretenden Fläche von cr. 30 cm. Breite, hinter der sich eine Scheinarchitektur von reichen, doch keineswegs



phantastischen Formen aufbaut. Im Vorraum blickt man nach beiden Seiten scheinbar in eine Nische, welche nach der Tiefe zu mit je drei Säulen auf hohem gemeinsamen Postament dekorirt ist: die Bekrönung der Nische ist verloren gegangen. Im Hauptraum ist die Mitte der Seitenwände hervorgehoben durch einen ähnlichen Nischenbau mit flachem Bogen; rechts und links davon, über dem Sockel der Säulen (dessen Farbengebung Alabaster nachahmt) eine scheinbare Öffnung mit Durchblick ins Freie, auf eine Rundmauer mit reichem Gesims; sodann zwischen zwei Säulen ein oben gradling abgeschlossenes, von dunkelen Pilastern eingerahmtes Feld, in dessen oberer Hälfte leichte figürliche Darstellungen (auf dem besterhaltenen ein Hippokamp) sich befanden.

Auf der erwähnten scheinbaren Stufe stehen nun an jeder Langwand vier lebensgrosse (1,60-1,80 m. hohe) Figuren: Sklaven, welche sich anschicken den zum Mahle geladenen Gästen ihre Dienste anzubieten. Im Vorraum links der Tricliniarch mit dem Stabe in der Linken eilig auf den Eingang zuschreitend, während der Gestus seiner Rechten die Gäste zum Eintreten einlädt. Von der correspondirenden Figur r., die gleichfalls eilig auf die Thür zuging,

(1) Diese Stufe ist leider auf unseren Abbildungen nicht kenntlich.

ist nur ein Teil des rechten Beins erhalten: daneben auf dem scheinbaren Podest ein Paar *soleae* (fehlen auf unserer Figur). Marchetti vermutet, der Dargestellte sei der *servus a pedibus* gewesen, der den Gästen das Schuhwerk abzunehmen hatte. Die Figuren im Hauptraume links (S. 290) sind vollständig erhalten: die zum Teil zerstörten rechts (S. 291) scheinen ihnen ziemlich entsprochen zu haben. In der Mitte ein Sklave, der eine Blumenguirlande (der Gestus der Figur auf der r. Wand ist undeutlich, schwerlich hielt sie eine Frucht) hält, um einen der Gäste zu schmücken; daneben, nach dem Eingange zu, ein anderer mit einer Serviette (*mappa*), nach der Rückwand ein dritter (auf der r. Wand ganz zerstört) mit einer Büchse, wahrscheinlich für Wohlgerüche. Alle tragen ärmellose Tuniken und sind unbeschuht. Auf dem scheinbaren Podest zwischen den Figuren liegen resp. stehen noch mehrere Geräte: links zwischen 1 und 2, eine Art Wedel, dessen Griff in einen Reh-oder Ziegenfuss ausläuft; zwischen 2 und 3 eine Cista mit offenem Deckel, wohl auch für Wohlgerüche; rechts zwischen 1 und 2 ein kurzer dicker Stab mit kugeligem Knopf (?), für den ich ebenso wenig eine Erklärung weiss, wie Marchetti.

Was die Epoche der Malereien betrifft, so hat C. L. Visconti (*Bull. comun.* p. 189) wahrscheinlich das richtige getroffen wenn er sie in die Zeit der Antonine setzt. Das sorgfältige Ziegelmauerwerk der Wände passt dazu eben so gut wie für die *epoca severiana*, der es Marchetti p. 45 vermutungsweise zuschreibt (Stempel scheinen leider nicht gefunden zu sein). — Wenn man bedenkt, dass die Geschichte der Wandmalerei des zweiten Jahrhunderts in Rom zwischen Hadrian und Severus eine grosse Lücke aufweist, dass die erstere Epoche nur durch ein Beispiel (das Haus in Villa Negroni), die zweite durch zwei (untere Räume der Exedra des palatinischen Stadiums und Excubitorium der Vigiles in Trastevere) repräsentirt wird (Mau Wandmalerei S. 456-62), so kann man das Schicksal der eben besprochenen nur bedauern: aufgedeckt für kurze Zeit im J. 1888 (bei Gelegenheit der Anwesenheit des deutschen Kaisers) vier Jahre später, mit einer sehr summarischen Beschreibung, die z. B. nicht einmal die Farben des Originals angiebt, in kleinen fast unkenntlichen Autotypieen publiziert, sind sie jetzt « der besseren Conservirung halber » wieder mit Erde verschüttet. Möglicherweise wird einmal eine spätere Verwaltung, die Bilder wieder freilegen — in welchem Zustande? vielleicht erzählt davon einer der folgenden Jahresberichte.

Die südlichen Stadtteile.

Auf Piazza Bocca della Verità sind interessante Reste alter Cloaken gefunden worden, über welche Visconti (*bull. comun.* 261 f.) und Lanciani (a. a. O. 279-283) berichten. Der Hauptstrang, ganz aus Tuff ohne Verwendung von Peperin und Travertin, ist 5,75 m. hoch, 1,95 m. breit und mit einem Tonnengewölbe von 1 m. Radius überdeckt. Der Scheitel der Wölbung liegt 4,41 m. unter dem Pflaster von Via della Salara (s. den Durchschnitt Tf. XV fig. 1). Der Kanal schneidet die Via della Salara unter einem Winkel von 39°, biegt dann fast rechtwinkelig um und mündet cr. 50 m. südlich von der Cloaca maxima in den Tiber. Zwei kleinere Zuflüsse (1,10 und 0,86 m. weit) sind

zwischen Via della Salara und Tiber constatirt: alle diese Anlagen müssen, wie sich aus ihrer Orientirung ergiebt (vgl. TJB. 1889 S. 107) älter sein als der grosse Brand von 560/194, welcher die Gegend *inter salinas et portam Trigeminam* verwüstete (Liv. 42, 47). Zwischen den beiden Zuflüssen sind die Fundamente eines sehr alten rechtwinkeligen Gebäudes aufgedeckt, über dessen Bestimmung Lanciani bis jetzt sich noch nicht geäussert hat. Weiter aufwärts hängt dieser Cloakenstrang zusammen mit einem 1873 in Via della Greca gefundenen, welcher dann um West-und Südseite des Palatins herumging (Via di S. Gregorio) und das Thal zwischen Palatin und Caelius entwässerte. S. o. S. 275.

In der Institutssitzung vom 5. Februar (Mittheilungen S. 108) habe ich einige Beobachtungen von Puchstein und Koldewey über den Rundtempel auf Piazza Bocca della Verità mitgeteilt. Unter den in der Nähe des Tempels liegenden Architekturfragmenten fanden P. und K. eine sehr alte Säulenbasis aus Tuff mit runder Plinthe: solche sind bisher in Rom nirgends gefunden, wohl aber an den etruskischen Tempeln von Falerii und Alatri. Die römische Basis wird wahrscheinlich einem älteren, die Stelle des jetzigen Marmorbaus einnehmenden Rundtempel angehört haben. Den Versuch diesen älteren Bau auf Grund von Spuren in den existirenden Fundamentblöcken zu rekonstruiren (als Peripteros von 28 Säulen) haben Petersen und Lanciani a. a. O. bekämpft. Eine Diskussion ist an dieser Stelle vor Veröffentlichung der von P. und K. aufgenommenen Zeichnungen, die wohl in einem grösseren Zusammenhange erfolgen wird, nicht thunlich.

Die sonstigen Funde auf Piazza Bocca della Verità (*Bull.* 62 und 283; *Notizie* 23. 111. 112) sind von keinem allgemeinen Interesse.

Wenig südlich unter dem neuen Kloster der Suore della Carità di S. Vincenzo de' Paoli in Via della Salara, ist ein kleiner Altar mit der Inschrift *Herculi* | *sancto* | *sacrum* | G ↄ V ↄ F ↄ — die Siglen bezeichnen die drei Namen des Dedicanten; oder *G.... v(otum) f(ecit)* — gefunden worden (*Notizie* 48, *Bull. comun.* 182).

Auf der Höhe des Aventin, zwischen dem Priorato di Malta und der Bastion Pauls III, hat man mit den Fundamentirungsarbeiten eines grossen neuen Benediktinerklosters (S. Anselmo) begonnen: es sind dabei zahlreiche Reste von Privatbauten (u. A. ein Zimmer mit wohlerhaltenem Mosaik in Chiaroscuro: Orpheus und Centaurenkampf), ferner viele und weitverzeigte in den Hügeltuff eingeschnittene Gänge gefunden worden (*Notizie* p. 314. 408. 477).

Dass zwischen S. Saba und S. Balbina im Jahre 1879 Reste des Grabens der servianischen Befestigung (Breite 8,20 m.) constatirt sind, bemerkt Lanciani *Bull. comun.* p. 233.

E. Dressel, *Scavi sul monte Testaccio* (*Bull. comun.* p. 48-53 mit. Tf. V). berichtet über elf i. J. 1881 im Auftrage der *Commissione archeologica comunale* unternommenen *tasti*, welche eine grosse Zahl Scherben mit Fabrik-

marken und aufgemalten Inschriften geliefert haben. Die Entzifferung der letzteren, meist sehr schwierigen Stücke giebt interessantes Material zur Geschichte des Berges, welche Dressel bereits *Annali dell'Istituto* 1878 p. 118 ff. dargestellt hatte. Zwei Punkte wurden insbesondere bestätigt 1) die Anhäufung hat begonnen vielleicht in den ersten Dezennien der Kaiserzeit und gedauert bis in die Mitte des dritten Jhdts; 2) die Amphoren stammen zum grössten Teile aus Spanien (die neuerdings *CIL.* XII p. 700 geäusserten Zweifel sind ungerechtfertigt): auf den 1881 gefundenen Bruchstücken las Dressel 66 Mal den Namen der Stadt Astigi, 34 mal Corduba, 22 mal Hispalis, 35 mal wird der *fiscus rationis pat^r^imoni provinciae Baeticae* genannt.

Eine interessante bisher nicht publizierte Notiz über Funde in den Caracalla-Thermen giebt Middleton, *Remains of ancient Rome* 2 p. 163 nach Mitteilungen von Lanciani und Aitchison. Bei den Ausräumungsarbeiten im grossen Bassin des Frigidariums fand man massenhafte (*an immense quantity amounting to many tons*) Reste eiserner Träger, die aus zwei vernieteten Teilen (Querschnitt ⊣⊢) bestanden und in Bronzehülsen steckten. Es wird vermuthet, dass sie ein Gitterwerk bildeten, welches in flacher Wölbung den Raum grossenteils überspannte, und dessen Zwischenräume mit Gusswerk aus leichtem Material, Tuff-oder Bimssteinbrocken, ausgemauert waren. Die Construction, schon vor 1700 Jahren die modernste Monier-Bauweise vorbildend, entspricht genau den Worten des Spartian (*vita Caracallae* c. 9): *opera Romae reliquit thermas nominis sui eximias, quarum cellam soliarem architecti negant posse ulla imitatione qua facta est fieri. Nam ex aere vel cypro cancelli subterpositi esse dicuntur, quibus cameratio tota concredita est, et tantum est spatii, ut id ipsum fieri negent potuisse docti mechanis* (1). Auffallend ist freilich, dass das Frigidarium überdeckt gewesen sein soll, welches in seiner Eigenschaft als kaltes Schwimmbad dessen am allerwenigsten bedurfte.

Von dem was sonst in M.'s ausführlichem Paragraphen über die Caracallathermen (2, 158-177) steht, ist das neue meist nicht richtig und das richtige nicht neu. Der erste Satz lautet: *the baths of Caracalla are shown by some of the stamps on the bricks, dated 206 A. D., to have been begun during the lifetime of Severus* — ein überraschender neuer Aufschluss, bei dem man nur bedauert, dass Hr. M. den Text jener raren *brick-stamps* nicht veröffentlicht hat: das Consulat von 206 n. Chr. (*Albino et Aemiliano*) ist bisher auf Ziegeln unerhört. Leider findet man bei näherem Zusehen wieder *carbones pro thesauro:* Hrn. Middletons liederliche Excerpte haben ihm die *marca di cava* einer Granitsäule (2), welche dies Datum in der That enthält, aber für den Beginn des Thermenbaus natürlich gar nichts beweist, in einen Ziegelstempel verwandelt. — Die wirklich für die Chronologie des Baus be-

(1) von *interlaced bars of gilt bronze*, wie M. angiebt, steht bei Spartian nichts: seine Worte sprechen durchaus dafür, dass die Metallteile in der Construction selbst lagen und im fertigen Bau nicht sichtbar waren.

(2) publiziert in einem fast unkenntlichen Facsimile bei Burgess, *topography of Rome* I S. 468, besser bei Bruzza *Annali* 1870 n. 279 (Wilmanns 2778).

weisenden interessanten Stempel *CIL.* XV 269 *b*, welche wegen der nach der Ermordung Getas geänderten Legende [1] nach 212 fallen (Dressel *C.* a. a. O. und *Annali* 1878 p. 144 f.) sucht man dagegen bei ihm vergebens. — Ueber den südlichen Teil der Thermen (Caldarium) haben die Ausgrabungen von 1878-81 manches wichtige neue gelehrt: jedoch sind die kurzen und aller Zeichnungen entbehrenden Berichte in den *Notizie degli scavi* (1878 p. 346 1879 p. 15. 40. 114. 141. 314; 1881 p. 57. 89) gänzlich ungenügend, und Hr. M. hätte sich durch eine etwas vollständigere Darstellung ein Verdienst erworben. Was er giebt, ist leider grossenteils uncorrect. Dass der äussere Theil der grossen Caldariums-Rotunde nicht, wie seit Palladio allgemein angenommen wurde, eine einfache Wiederholung der inneren Hälfte ist, liegt freilich nunmehr zu Tage: wenn aber Hr. M. behauptet, *the walls are very much thinner than those of the other half of the rotunda* so muss ihn eine flüchtige Inspection der Reste oder eines seiner schlechten Croquis irregeführt haben. Mit etwas Aufmerksamkeit sieht man leicht, dass die äussere Rundung genau die gleiche Stärke hat wie die innere, und dass die Nische am westlichen Ende, die M. apsidenartig aus dem Rundbau vorspringen lässt (Fig. 76 p. 160), in der That gänzlich in der Mauerdicke liegt. Ganz abenteuerlich ist aber die Hypothese M.'s dass der ursprüngliche Bau überhaupt mit einer geradlinigen Front abgeschlossen habe und das Caldarium mit einer Halbkuppel überdeckt gewesen sei!! Die Reste selbst, namentlich die von Durm (Baukunst der Römer S. 189) zuerst erkannten Ansätze der Stichkappen über den grossen Fenstern, widerlegen das vollkommen. Verblüffend ist nur die Bestimmtheit, mit der als Resultat einer baulichen Analyse (*the existing remains very strongly suggest*) vorgetragen wird, was jeder Tourist mit zwei offenen Augen als Unsinn zu erkennen im Stande ist.

Aber von welcher Qualität M.'s Studien über die *existing remains* sind, zeigt zur Genüge die schon oben (S. 268) berührte Figur, welche die *section through the peristyle* darstellen soll (S. 296). Der Text sagt: *over the doorway is an interesting example of one of the numerous sham ' relieving arches '. The upper part of this arch, behind the marble frieze, was omitted, and only the lower part ever was constructed.... The omission of the upper part of this arch shows that the builders had no delusions as to its being of any constructional use* '. In Wahrheit sitzt über jedem der sechs Portale denen M.'s Figur entspricht, der vollständige Halbkreisbogen aus Ziegeln noch in der Wand. Die Photographie (S. 297) lässt das deutlich genug erkennen um mir jede weitere Kritik der M.'schen Zeichnung zu ersparen.

CAELIUS.

P. GERMANO, *the house of the martyrs John and Paul* (*American Journal of Archaeology* VIII p. 25-37)

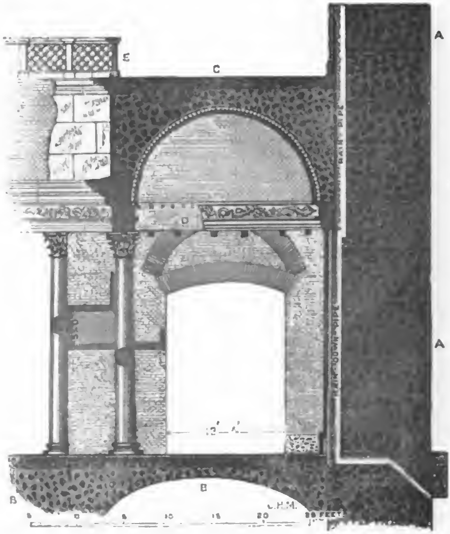
setzt die TJB. 1890 S. 108 erwähnten Mitteilungen fort und enthält: VI *secon-*

(1) OPVS DOLIARE EX PRAEDIS
AVG[G] [N]N FIG C TER TIT

Dass ursprünglich AVGG NN stand, zeigen andere Exemplare (*CIL.* XV 269 *a*).

dary parts of the house (unbedeutend). — VII *the paintings*: Beschreibung der Fresken aus heidnischer und frühchristlicher Epoche. Der TJB. 1889 S. 261 erwähnte Genienfries ist auf Tf. IV-VI in Lichtdruck wiedergegeben.

Bei einem Anbau für das Hospital von S. Giovanni in Laterano, nach



Via della Ferratella zu, fand, man 2,20 m. unter dem modernen Boden, Reste eines eleganten Privathauses aus der Kaiserzeit, dessen Front nach Norden gerichtet war (Portikus mit Basen von 0,69 m. Dm., Kapitelle u. a.). *Notizie* p. 264.

Esquilin.

Der östliche Teil des Esquilin (*Regio quinta*) ist, wie auch im vorigen TJB. bemerkt, jetzt gänzlich unergiebig: nur unbedeutende Funde von Zie-

gelmauern und Gräbern aus später Zeit in Via Ariosto verzeichnen die *Notizie* p. 343.

Die TJB. 1890 S. 111 erwähnten Fresken eines bei S. Eusebio gefundenen Grabes (vgl. C. L. Visconti *Bull. comun.* 1889 p. 340 ff.) habe ich im



verflossenen Sommer bei günstigerem Lichte prüfen und die Lesung der Inschriften nunmehr so feststellen können:

Oberer Streifen: ////\ NIO · SFO/\ (//NIV · S · FA/// Visc.)

Unterer Streifen: Q · FABIO M FANIO (M · FAN Visc.)

Dadurch verschwindet die auffallende Anomalie der Endungen *-nius* in der oberen, *-nio, -bio* in der unteren Zeile, und die Orthographie scheint einer höheren Altersansetzung als ich a. a. O. versucht hatte, noch bis ins 3te Jhdt. v. Chr. hinauf, günstig zu sein. Die obere Zeile wird zu ergänzen sein *M. F]anio, S(ex.) Fa ...* (zwischen F und V geht die Spitze der Lanze des einen Kriegers durch).

Eine grosse Mauer aus Tuffblöcken, entdeckt auf dem kleinen Platze zwischen V. Merulana, Giovanni Lanza und V. dello Statuto, wird beschrieben *Notizie* p. 264; die Richtung derselben war senkrecht auf Via Merulana.

Reste eines prächtigen Baues (Portikus mit bunten Marmorsäulen u. a.), gefunden zwischen dem Seiteneingang von S. Martino ai Monti und Via Gio. Lanza, werden beschrieben *Notizie* p. 342 (Fortsetzung 1893 p. 116). Einige Ziegel tragen den Stempel *CIL.* XV, 31. Die *Not.* a. a. O. ausgesprochene Vermutung dass diese Reste zu den Trajansthermen gehörten, hat neuerdings LANCIANI (*Bull. comun.* 1893 p. 26 ff.) berichtigt. Es sind vielmehr Ruinen eines vornehmen Privathauses etwa aus dem 2-4. Jhdt., vermutlich der *domus Equitii*, welche von Papst Silvester I (314-335) zum Teil dem heil. Martinus geweiht wurde. Bis auf Papst Symmachus (498-514) blieb, wie es scheint, ein Teil der Räume zu Wohnzwecken erhalten: als dann die jetzige Basilika erbaut wurde, hat man diese älteren Teile, bis auf geringe kellerartige Reste, bis zur Höhe des Kirchenfussbodens verschüttet. Die allmähliche Zerstörung des Baus lässt sich, wie Lanciani *Bull. comun.* a. a. O. ausführt, an den verschiedenen Schichten noch in sehr interessanter Weise constatiren. — Bei Gelegenheit dieser Ausgrabung fand man u. A. das Fragment eines Travertincippus, dessen Inschrift Lanciani ergänzt:

imp. ca|ESAR| *augustus*
ex pr|IVAT|*o in publicum*
re|ST|*ituit*

Er bildet offenbar das Pendant zu dem in der Nähe gefundenen TJB. 1889 S. 281.

Eins der bekannten archaischen Gräber, aber schon durchsucht und nur mit ärmlichen Resten der Grabbeigaben, ist gefunden neben Palazzo Brancaccio, an der Ecke von Via Gio. Lanza nnd Via delle Sette Sale (*Notizie* p. 229); Vasenscherben ähnlicher Epoche hinter der Apsis von S. Martino ai Monti (*Notizie* p. 264).

LANCIANI, *singolare scoperta in via Cavour* (*Bull. comun.* p. 285. 286; vgl. *Notizie* p. 88).

beschreibt eine Senkgrube (*pozzo nero*) welche in Privatgebäuden am Abhang des Esquilin unter S. Pietro in Vincoli (*nel punto ove le vie Giovanni Lanza e di S. Lucia in Selci cadono nella via Cavour:* s. den Plan TJB. 1891

S. 306) gefunden ist. Lanciani sagt, dass diese Anlage die erste der Art sei, die er bei seiner langjährigen Ausgrabungsthätigkeit gesehen habe. Einige Ziegel tragen die Stempel *CIL.* XV 464 und 500, beide vom J. 123 n. Chr.

Unbedeutend sind die Funde unter dem Neubau der *Scuola di applicazione per gli ingegneri* bei S. Pietro in Vincoli (grosse Fundamentmauern aus Tuff, 14,55 von der Ostseite der Kirche und dieser parallel; Ziegelmauern u. s. w.). *Notizie* p. 264. 312.

Das Gleiche gilt von den unter dem neuen Gebäude der Religiosi Oblati, zwischen Via S. Pietro in Vincoli und Via dei Serpenti aufgefundenen Mauer- und sonstigen Resten (*Notizie* p. 312).

LANCIANI, *gli edifizi della prefettura urbana fra la Tellure e le terme di Tito e di Traiano* (*Ragionamento letto il giorno 19 febbraio nella riunione dell'Istituto archeologico Germanico tenuta in onore del comm. G. B. de Rossi*). *Bull. comun.* p. 19-37

knüpft an die von Gatti und mir *Bull. comun.* 1891 p. 342-368 bekannt gemachten Fragmente (vgl. TJB. 1891 S. 278) von Edicten der Stadtpräfecten an, welche grossenteils in Via della Polveriera gefunden sind. Lanciani nimmt an, dass von solchen und ähnlichen Aktenstücken, deren Originale in der Registratur des Stadtpräfecten lagen, Abschriften auf Marmor in einem dem Publicum zugänglichen Lokal aufgestellt wurden. Die Inschrift von Skaptoparene (TJB. 1891 S. 305) lehrt uns, dass der kaiserliche Bescheid auf die Bittschrift jener thrakischen Gemeinde angeschlagen war *in porticu thermarum Traianarum.* Dasselbe Lokal bezeichnet genauer die von Lanciani selbst *Bull. comun.* 1882 p. 161 publizirte, jetzt von ihm etwas anders ergänzte Inschrift:

salvis d	D · $\overline{\text{NN}}$ · INCLYTIS SEMPER AVGG
porti	CVM · SCRINIIS TELLVRENSIS
secreta	RII TRIBVNALIB · ADHERENTEM
. . . . .	RIVS BELLICIVS · $\overline{\text{VC}}$ · PRAEF · VRB
uice sacr	A IVDICANS RESTITVTO
congruen	TER VRBANAE SEDIS HONORE
pe	RFECIT

Der Stein ist gefunden im Garten der Padri Maroniti von S. Pietro in Vincoli, in unmittelbarer Nähe der Titus (= Trajans) thermen und der Via della Polveriera. Das Amtslokal des Stadtpräfecten wird demnach zu suchen sein in dem Terrain zwischen Via S. Pietro in Vincoli, della Polveriera, del Colosseo, dell'Agnello. Auch sonst fehlt es in diesem Gebiete nicht an epigraphischen Funden, welche mit der Stadtpräfectur in Beziehung stehen: am interessantesten unter ihnen ist ein Stein, welcher gleichfalls die öffentlich aufgestellte Marmorcopie eines im Archiv liegenden Schriftstücks repräsentirt,

nämlich das Edict des Turcius Apronianus (Präfekt 363/64 n. Ch.) über den Verkauf des Schlachtviehs nach Gewicht (*CIL.* VI 1770). Statt der im Corpus gegebenen etwas unklaren Ortsangaben bringt L. aus den Collectaneen des Timotheus Balbanus (1465, s. meine Mittheilung bei De Rossi *Inscr. Christ.* II, 1 p. 389) die Angabe bei: *in ecclesia S. Mariae in monisterio prope S. Petri ad vincula,* und weist nach, dass diese Kirche gegenüber von S. Pietro in Vincoli gelegen habe [2]. Auch das kleine von Gatti *Bull. comun.* 1890 p. 176, und von mir in diesen Mittheilungen 1890 p. 46 veröffentlichte Stück eines Marmorplans mit Namensbeischriften kann sehr wohl, wie Lanciani p. 37 vermuthet, von einem grösseren in der *porticus legum* angeschlagenen Dokument herrühren. Nicht zufällig ist auch die Auffindung der drei vom Stadtpräfekten d. J. 355 n. Chr. Fabius Pasifilus Paulinus gesetzten Basen '*in ipso trivio euntibus a bustis Gallicis ad S. Petri in vincula*' '*nella crocevia di S. Pietro in Vincoli*' [1]; wogegen der Umstand, dass mancherlei Ehrenschriften für Präfekten oder Familienangehörige derselben (*CIL.* VI 1674: *Aemilia An-*

[1] Der Stein, jetzt im Treppenhause des Conservatorenplastes, auch von mir revidirt. Dass Z. 2 Anfang CVM und nicht GVM steht, bewies auch ein von L. in der Institutssitzung vorgelegter Abklatsch. Die früheren Vorschläge L.'s. [*porticum le*]*gum* und Mommsens [*tetraste*]*gum* werden dadurch beseitigt.

[2] Auch die zweite Basis des Turcius Apronianus (C. VI 1771), über die Entschädigung der *suarii* aus dem *canon vinarius,* sucht Lanciani in die Reihe der in der Stadtpräfectur aufgestellten Documente zu ziehen, ist aber in der Behandlung derselben wenig glücklich. Der Stein ist allein abgeschrieben von Jucundus in '*quodam sacello extra portam montis Mali*' d. h. vor porta Angelica. An einen *lapsus memoriae* des Jucundus zu denken ist ganz unnötig: mir scheint es viel naheliegender zu schliessen, dass, wie von dem Edict des Claudius Julius Ecclesius Dynamius *de fraudibus molendinariorum* eine Abschrift bei den Mühlen auf dem Janiculum aufgestellt war, so auch der von Jucundus im transtiberinischen Gebiete gesehene Stein eine bestimmte locale Beziehung hatte. Lag etwa in der 14ten Region der *campus pecuarius?* — Lanciani aber fährt fort: *ma si ammetta pure il fatto della translazione dal Cispio al Monte Vaticano. Rimane sempre indubitata la provenienza da S. Pietro in Vincoli. Infatti l'uno e l'altro documento sono incisi in lastre di marmo di uguale larghezza, vale a dire che ogni linea contiene in media l'istesso numero di lettere o di spazii (il secondo editto n. 1771 era forse più largo di 30 centimetri).* Diese frappirende Uebereinstimmung erklärt sich sehr einfach daraus, dass n. 1771 nur in der einzigen Abschrift des Jucundus, ohne Zeilentheilung, überliefert ist, und dass Henzen für den Druck im Corpus die Zeilenlänge nach der vorhergehenden n. 1770 gerichtet hat. Die Folgerungen L., s. über die Aufstellung der Documente (p. 26. 27: *considerando che i due editti 1770 e 1771 sono incisi in lastre di uguale larghezza, è probabile che quella parete fosse divisa in compartimenti o spazii capaci di contenere ciascuno due o tre di queste lastre di misura uniforme*) werden damit hinfällig.

[3] Auch hier geht L. entschieden zu weit in dem Bestreben, von Präfecten gesetzte Ehrenbasen unbekannten Fundorts, wie *CIL.* VI 1155. 1156 mit der von ihm behandelten Localität in Beziehung zu setzen. Dagegen fehlen bei L. zwei neue Funde aus dieser Gegend: Inschrift eines [*praef. urbis v. c. e*]*t inl.* [*vice sacra iudi*]*cans,* gefunden beim Bau der neuen Schule Vittorino da Feltre in via della Polveriera; Basis eines ... *Iulianus v. c. praef. urbis,* gefunden *nell'area degli orti già Massimo a Nord del Colosseo* (*Notizie* 1888 p. 275; *Bull. com.* 1888 p. 209).

dronica neptis urbi praefecti; 1714: *Tyrannia Anicia Juliana,* Gattin des Q. Clodius Hermogenianus Olybrius) in der Nähe der Titusthermen und der Kirche S. Pietro in Vincoli gefunden resp. zuerst abgeschrieben sind, von Lanc. selbst mit Recht als minderen Belangs bezeichnet wird.

Das Resultat von Lancianis Untersuchungen über das Local des *secretarium tellurense* führt aber weiter zu Folgerungen über die Lage des uralten Tellus-Tempels selbst. Lanciani hatte diesem früher (z. B. *Bull. comun.* 1882 p. 163) die Reste unter Torre dei Conti zugeschrieben: jetzt nimmt er diese Meinung, gewiss mit Recht, zurück, und vermuthet, dass der Tempel viel näher der Kirche S. Pietro in vincoli und der Via della Polveriera gesucht werden müsse. Zur genaueren Ortsbestimmung fehlen uns bisher die Mittel. Lanciani bringt zur Lösung des Problems zwei Argumente bei (1): erstens einen Bericht über Ausgrabungen die um 1550 bei der kleinen Kirche S. Andrea in Portugallo (s. d. Plan TJB. 1891 S. 291) gemacht sein sollen. Da Ligorius (*cod. Paris.* 1129 f. 307) der einzige Gewährsmann für die Detailangaben betr. Plan des Tempels, Inschriften mit dem Namen der Tellus u. s. w. ist, bleibt ihre Verwendbarkeit höchst zweifelhaft: und nicht besser steht es leider mit dem zweiten Zeugnis, auf welches L. grösseres Gewicht legt, dem angeblich auf antiker Tradition beruhenden Kirchennamen S. Salvatore in Tellure (2). Allerdings gab eine kleine Kirche, deren im 12ten bis 15ten Jhdt. öfter erwähnte Beinamen an *in Tellure* anklingt, aber die einzigen wirklichen Zeugen, die Mirabilien in dem Kapitel *de locis quae inveniuntur in passionibus martyrum* (3), der Turiner Kirchenkatalog (4), endlich Poggio *de varietate fortunae* (5), von dem vielleicht Albertinus (6) abhängig ist, bezeugen ganz unzweideutig, dass die Kirche im Thale zwischen Palatin und Kapitol, genauer zwischen S. Teodoro und der Consolazione gelegen gewesen ist. Auch haben sie keineswegs die Namensform *in Tellure,* sondern *de Ludo, in Tellude,*

(1) über das Fragment FUR. 6 und die von Elter daran geknüpften sehr beachtenswerthen Combinationen (s. TJB 1891 S. 305) spricht sich L. überhaupt nicht aus.

(2) wenig correct ist was Armellini *chiese di Roma* p. 171 über diese Kirche beibringt. Er behauptet, sie werde in *qualche codice chiamata in Tellure* und citirt dafür Marangoni *delle cose gentilesche* p. 268 (da stehen nur zwei Citate auf Marliani und Albertinus; s. u.) sowie den Katalog des Nic. Signorili, in dem der Kirchennamen überhaupt nicht vorkommt.

(3) p. 617 Jord.: *in Tellure id est in canapara ubi fuit domus Telluris.* Ueber Canapara und S. Maria in Canapara vgl. Jordan 2, 450; Armellini *chiese di Roma* p. 530.

(4) Der Katalog nennt p. 54 ed. Arm. *S. Salvatoris de ludo* zwischen S. Anastasia und S. Cesareo in Palatio d. h. gerade in der Canapara, und nicht wie Lanciani S. 33 behauptet *a casaccio* — was gar nicht die Art dieses wichtigen Dokuments ist!

(5) p. 505 des Abdrucks in Sallengres *Thesaur. vol. I* nach Erwähnung des Achtsäulentempels (Saturn): *ex adverso aedes erat Telluris, cuius nulla extant vestigia; Salvatorem in tellumine hodie vocant, pro tellure tellumen corrupto vocabulo dicentes.*

(6) p. 33′ ed. 1523 (nach Erwähnung des Conservatorenpalastes): *non longe a quo erat templum Telluris, ubi nunc est ecclesia S. Savatoris intra Tellure.*

in Tellumine. Diese Kirche scheint Anfangs des 16ten Jhdts, vielleicht um die Zeit des *sacco di Roma,* spurlos verschwunden zu sein: jedenfalls wird sie später nie mehr erwähnt. Wohl aber taucht, nachdem durch Fulvius Marliani u. a. die antiken Zeugnisse über die Lage des Tellus-Tempels *in Carinis* bekannt geworden sind, eine Kirche *S. Salvatoris in Tellure* gegenüber S. Pietro in Vincoli auf (1), welche die älteren Verzeichnisse nicht kennen. Es ist ohne Zweifel eine willkürliche Umtaufe des Kirchleins *S. Salvatoris de tribus imaginibus* (über welches Armellini p. 223 zu vergleichen ist): ebenso hat die Kirche S. Pantaleo *de tribus foris* durch falsche Gelehrsamkeit der Astygraphen des 16ten u. 17ten Jhdts. zu ihrem traditionellen Beinamen noch den *in tellure* bekommen, der natürlich ohne jede Gewähr ist. Beide Namen aber schleppen sich dann durch die topographischen Bücher als Zeugnisse für die Lage des Tempels fort. Dass sie noch in den neusten Untersuchungen eine ganz ungerechtfertigte Rolle spielen, kann man aus Becker Top. S. 525. 528; Urlichs röm. Topogr. in Leipzig S. 118; Jordan 2, S. 381. 489 ersehen. Wann werden wir einmal eine ordentliche *Roma ex ethnica sacra* bekommen, die gründlich aufräumt mit diesen Scheinzeugnissen, welche für die römische Topographie ebensoviel Confusion anrichten, wie die falschen Neutaufen von Orten für die antike Geographie? — Die Reste zweier kleinen mittelalterlichen Kirchen, welche Lanciani p. 33. 34 unweit der Salita di S. Pietro in Vincoli constatirt hat, können sehr wohl anderen unter der zahlreichen Kultusgebäuden dieser Gegend angehört haben (Lanc. S. 32 Anm. 1 zählt zehn solche auf). — Wenn wir aber auch fürs erste auf eine genaue Lokalisirung des Tellus-Tempels verzichten müssen, so bezeichnet doch L.'s. Aufsatz jedenfalls einen grossen Fortschritt in unserer Kenntniss der schwierigen Topographie der vierten Region.

Viminal.

Unter des Kirche S. Lorenzo in Panisperna und dem früheren Klostergebäude, jetzt *R. Istituto Chimico,* sind allerlei Reste von Privatbauten (Ziegel und Tuffreticulat), Mosaikfussböden, Abzugskänale im Hügeltuff u. s. w. gefunden (*Notizie* p. 475-477).

Quirinal.

Die Hoffnung, dass die Arbeiten für die ausserhalb der Mauer östlich des Prätorianerlagers zu erbauende grosse Poliklinik auch archaeologisch und topographisch interessante Reste zu Tage fördern würde (TJB. 1889 S. 277) hat sich bisher nicht bestätigt; die Funde des letzten Jahres (*Notizie* p. 42. 50. 112. 160; *Bull. comun.* p. 62. 83. 188) sind von der gleichen öden Bedeutungslosigkeit wie die TJB. 1890 S. 116; 1891 S. 312 erwähnten.

(1) Ich finde keine ältere Erwähnung als in der von G. Ferrucci verschlimmbesserten Ausgabe von Marlianis Topographie (Venet. 1588 l. III. cap. 12); in dem ächten Marliani (1534. 1544) fehlt gerade der Satz mit dem angeblichen Kirchennamen. Daraus schreiben dann die späteren (auch Torrigio *historia di S. Teodoro* p. 248 f.) ab.

Nachgrabungen im Terrain des neuen 'Grand Hôtel' (zwischen Via Venti Settembre und Piazza delle Terme, über der ersten runden Exedra des nördlichen Peribolus der Thermen, s. d. Plan TJB. 1891 S. 310) geben Lanciani *Bull. comun.* p. 275) Anlass zu einigen hypsometrischen Bemerkungen. Demnach fiel hier der Nordabhang des Quirinals in älterer Zeit, vor der Einebnung durch die diokletianischen Bauten, merklich steiler ab. Den tiefsten Punkt bezeichnet etwa der *Fontanone dell'Acqua Felice*, wo bei 4.50 m. Tiefe das *terreno vergine* noch nicht erreicht war.

Unter der neuen Kirche der PP. Maristi an der Ecke von Via Cernaia und Via Palestro, ist in einer Tiefe von 12 m unter dem Pflaster ein weitverzweigtes Netz von Latomien im Hügeltuff gefunden (*Notizie* p. 265. 406). Lanciani (*Bull. comun.* p. 283-285) verknüpft diese mit gleichzeitigen (unter dem Terrain der englischen Botschaft, früher Villa Torlonia bei Porta Pia) und älteren Funden [1], und betont die Wichtigkeit welche sie für Bestimmung des Laufes der *fossa aggeris Serviani* haben (Vgl. Canevari *atti dei Lincei* II, 2 p. 434).

Gering ist auch der Ertrag, den die Fortsetzung des Baues der neuen *Banca Nazionale* in der gleichnamigen Via gewährt hat (*Notizie* 164. 312. 406. 477). Erwähnenswert ist die Constatirung grosser Mauern aus Tuffquadern welche *Not.* p. 313 vermutungsweise in Verbindung gebracht werden mit ähnlichen vor acht Jahren an der Salita del Grillo gefundenen (*Bull. comun.* 1886 p. 305). Ziegelbauten aus der Kaiserzeit, sieben Meter unter modernem Boden (Stempel *CIL.* XV, 479*a* v. J. 123 u. A.) erwähnt Marchetti *Bull. comun.* p. 148. 149. — In der Nähe fand man eine Marmorplatte mit folgender Inschrift: *L. Virio Lupo Juliano pr(aetori) | allecto inter quaestor(ios) | legato prov(inciae) Lyciae Pamphyliae | IIIvir. cap(itali) VIvir. equitum Romanor(um) Salio Collino, patrono optimo | [i]ncomparabili Colonicus li[bertus]*. Der Stein ist jetzt im Museum der Diocletiansthermen (*Notizie* p. 159; *Bull. comun.* 365).

Lanciani, *Porta Salutare* (*Bull. comun.* p. 271-275; *tav.* XV *fig.* 2). beschreibt einen unter Casa Crawshey zwischen Via Quattro Fontane, Via dei Giardini, Via Venti Settembre gefundenen Treppenaufgang (11 in den

(1) Eine Notiz über solche Latomien die, weil an einem etwas versteckten Orte gedruckt, allen Neueren entgangen zu sein scheint, mag trotz ihrer handgreiflichen Aufschneidereien ein Plätzchen finden. Sie steht in den *all'istanza di Mauritio Bona* von Giacomo Mascardi 1625 verlegten '*Cose maravigliose dell'alma città di Roma*'. Auf S. 76 sagt der Vf., bei Erwähnung der Diocletiansthermen und der Kirche S. Maria degli Angeli: '*dentro di esse terme si trovano molte vie, e porte, come quelle sotto l'Antoniane, dove io sono stato un gran pezzo dentro, e mi è stato (detto) dopo da un venerando frate, che vi sono grotte, e secrete di sotto, che vanno l'una in Campidoglio, e l'altra a S. Sebastiano, e la terza va di sotto il Tevere in Vaticano; ma non vi sono mai stato, e desiderarei molto di andarvi; e mi mostrò bene nella vigna dietro alla Botte certa grotta, dove una sera con altri io volsi entrare, et andammo secondo il giudizio nostro da mezo miglio a man dritta; ma perdonaretemi che mi è forza di tornare indietro che saria troppo errore passare così belle cose in silenzio.*

Tuff geschnittene Stufen, je 0,21 hoch, 2,90 breit, die Seitenwände aus Quadern von 0,59 m. Höhe). *Tutta l'opera è manifestamente anteriore alla repubblica e mi sembra costituire la linea d'unione fra le mura di Servio e il Campidoglio vecchio,* sagt Lanciani. Das letztere wird man billigen können, in dem Sinne dass der Treppengang von einem Thore der Serviusmauer, welches wir im Zuge der Via Quattro Fontane vermuten müssen, auf die Quirinalshöhe geführt habe. Dass aber diese Reste in die Königszeit zurückreichen, wird man angesichts der durchgehenden Anwendung des nachdecemviralen Fussmasses von 0,29 m, ebenso wenig zugeben wie den Namen *Porta Salutaris.* Nach den schönen Erörterungen Wissowas (Hermes 1891, vgl. TJB 1891 S. 312 137 ff.) ist dafür *Porta Quirinalis* zu setzen. Wissowas Aufsatz ist Lanciani ebenso unbekannt geblieben, wie die Bemerkungen TJB. 1890. S. 119 ff. Von älterer Litteratur hätte bei Besprechung des *Nymphaeum Barberinianum* die kleine Broschüre des L. Holstenius: *Vetus pictura Nymphaeum referens* (Romae, Typis Barberinis 1676 fol.) nicht fehlen sollen.

Dass in zwei Bildwerken der Sammlung Ludovisi, einem schon zum alten Bestande gehörigen archaischen Kopf (Schreiber S. 59) und dem neuerdings in der Villa selbst gefundenen schönen Marmorthron (*Bull. comun.* 1887 tav. XV) als Reste des kolossalen Kultbildes der Venus Erycina zu erkennen sind, welches vermutlich 181 v. Ch. aus Sicilien nach dem Tempel *prope portam Collinam* übergeführt ist, hat Petersen (Röm. Mitteilungen S. 32-80, bes. S. 77) überzeugend dargethan.

Das Marsfeld.

Regio VII (*Via lata*). Bei Anlage des neuen *ascensore* von Piazza di Spagna nach Trinità dei Monti stiess man im Vicolo del Bottino auf eine grosse antike Ziegelmauer (*Notizie* p. 343).

Im vorigen TJB S. 315 ist der Bericht über eine i. J. 1740 bei Palazzo Fiano gemachte Ausgrabung erwähnt, welchen Lanciani *Bull. comun.* 1891 p. 18-23 als ganz neu gegeben hatte. Er hat dabei (ebenso wie ich) eine beachtenswerthe Stelle in Venuti's *Roma antica* übersehen, welche seine Aufstellungen zum Teil corrigirt. *Negli annni scorsi,* sagt Venuti (tom. II p. 82 ed. Piale) *volendosi rifabbricare dal Duca di Fiano le case che prima dicevansi 'del Letterato' in faccia al suo palazzo, ove era la detta memoria di marmo* (die auf Demolirung des Bogens bezügliche Inschrift Alexanders VII) *fù ritrovato il basamento dell'arco composto di gran travertini, e una colonna lavorata a scultura di tre figure che si conserva nel detto palazzo, e nel nuovo muro vi fù rimessa la memoria di Alessandro VII'.* Es erhellt daraus, dass der i. J. 1740 ausgegrabene Pfeiler nicht der westlichen sondern der östlichen Seite des Monuments angehörte (1). Ueber den Verbleib der sculpirten Säule weiss ich nichts anzugeben.

(1) Auch Ficoroni vestigia di Roma I p. 8 (1744) spricht von *una parte dell'ossatura (dell'arco) che è alla metà di questa via del Corso nell'angolo a sinistra dicontro a quello del Palazzo de' Duchi di Fiano.*

Lanciani, *Porticus Vipsania* (*Bull. comun.* p. 279-279).

Unter dem Pflaster der Via della Rosa (am östlichen Ende der erweiterten Piazza Colonna) fand man einen Ziegelpfeiler mit Bogen (vgl. *Notizie* p. 313) der zu demselben grossen Gebäude gehört, wie die von Lanciani *Itinerario di Einsideln* p. 33 ff. (vgl. TJB. 1891 S. 315) behandelten. Höchst wahrscheinlich haben wir darin Reste der *Porticus Vipsania* (*P. Gyptiani* bei den Regionariern) zu erkennen, welche sich an der Ostseite der Corso von S. Silvestro in Capite bis zur Aqua Virgo (unter Pal. Sciarra) erstreckte. Oestlich von ihr dehnten sich die Gärten des Agrippa (*Vipsaniae laurus*: Martial. I, 108, 3 vgl. V. 20: *campus, porticus, umbra, Virgo, thermae*) aus: und in der That ist in der ganzen Zone von S. Claudio bis Fontana Trevi kein Rest eines bedeutenden römischen Baus gefunden (die ungenauen Angaben Armellinis, *chiese di Roma* p. 277, über antike Reste unter S. Maria dei Crociferi werden corrigirt; es handelt sich da um einen Bau aus der Verfallzeit).

Regio IX (*Circus Flaminius*). Nördlicher Teil. Auf Piazza dell'Orologio, an der Ecke von via dei Banchi vecchi, stiess man auf Ziegelmauern aus guter Kaiserzeit (*Notizie* 408).

Im kleinen Garten des Senatspalastes, nach Via dei Staderari zu, sind, 4,10 m. unter dem jetzigen Niveau, Reste der thermae Neronianae-Alexandrinae (Ziegelmauern und Granitsäulen) gefunden (*Notizie* p. 265).

Das Pantheon.

L. Beltrami, *Notizie degli scavi* p. 88-90 (vgl. *Rendiconti dei Lincei* 289 f.).

R. Lanciani, *la controversia sul Pantheon. Bull. comunale* p. 150-159.

E. Guillaume, *Le Panthéon d'Agrippa. Revue des deux mondes* tom. 112 fasc. 3 (août) p. 562-581.

A. Michaelis, das Pantheon. Preuss. Jahrbücher 1893 S. 208-224.

O. Richter, das Pantheon. Archäol. Anzeiger 1893 S. 1-5

F. Adler, Vortrag in der Berliner archäologischen Gesellschaft Maisitzung 1893 (Referat Wochenschrift für klassische Philologie 1893 n. 27 S. 753 ff. = Berliner philologische Wochenschrift 1893 n. 33. 34 S. 1078 ff.; Deutsche Litteraturzeitung 1893 n. 27 S. 858 f.).

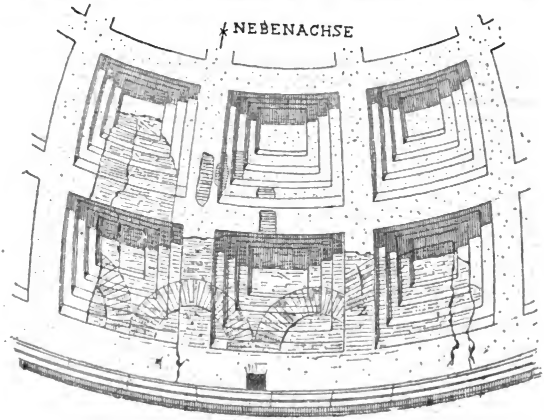
J. Dell, das Pantheon in Rom. Lützows Zeitschrift für bildende Kunst 1893 S. 273-278 (1).

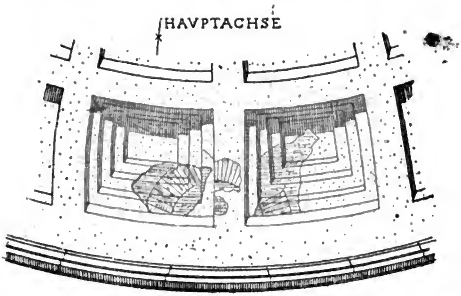
(1) ein auf der Wiener Philologenversammlung gehaltener Vortrag Dells über das gleiche Thema ist mir bisher nicht zugänglich. Die zahlreichen Aufsätze in Zeitschriften, welche aus zweiter Hand, besonders nach Guillaume und Lanciani, berichten (z. B. *Builder* n. 2598, November; Audollent *revue de l'histoire des réligions* 1893 p. 133-144) können hier nicht aufgezählt werden. — Hoffentlich knüpft sich an die neuen Entdeckungen kein unerfreulicher und unnützer Streit über die Priorität. Auch den Aufsatz des Hrn. F. Bongioannini, *il Pantheon di Agrippa* (*Nuova Antologia* vol. 41 p. 87-101), der hauptsächlich beweisen will, dass Chedannes Resultate eigentlich der italiänischen '*Amministrazione*' verdankt werden, können wir bei Seite lassen, da er zur Sache nichts wesentliches beibringt.

Wenige moderne Forschungen über römische Baugeschichte haben auch in weiteren Kreisen so grosses Interesse erregt, wie die über das Pantheon, welche uns das überraschende Resultat geliefert haben, dass dies Gebäude, welches wir gewohnt waren als die grossartigste Manifestation des architektonischen Könnens der Römer, als die höchste, wenn nicht einzige Leistung der augustischen Epoche zu betrachten (v. Sybel, Weltgeschichte der Kunst S. 385), mehr als ein Jahrhundert jünger ist. Ganz neu sind zwar die Zweifel an dem augustischen Ursprung des Pantheons nicht. Zuerst war es H. Dressel, der auf Grund seiner Forschungen über die Ziegelinschriften des Pantheons (*Bull. dell'Instituto* 1885 p. 69; *CIL.* XV p. 9) entschieden ausgesprochen hat: *muros huius aedificii nec primos esse nec aetate Agrippae extructos, sed saeculo altero refectos vel certe novo opere latericio inductos.* Im Sommer 1890 hat sodann der österreichische Architekt H. Dell den Bau untersucht und neu aufgenommen: sein Resultat, dass die ganze Rotunde ein hadrianischer Neubau sei, hat er schon damals in Rom ausgesprochen, und ist nur durch äussere Verhältnisse bisher nicht zur Veröffentlichung seiner Studien gelangt. Das Verdienst aber die ganze Frage öffentlich wieder aufgenommen und das Interesse für dieselbe auch weiteren Kreisen vermittelt zu haben, gebührt dem französischen Architekten Chedanne, welcher, unabhängig von den eben genannten Vorgängern, im Winter 1891/92 nicht nur das ganze Gebäude mit minutiöser Genauigkeit aufgenommen hat, sondern auch in der glücklichen Lage war, mit Erlaubnis des italiänischen Ministeriums über die Konstruktion desselben sehr viel eindringendere Studien zu machen als irgend jemand vor ihm. Chedannes zahlreiche und durch ihre meisterhafte Darstellung fesselnden Originalstudien waren im Mai 1893 in Villa Medici ausgestellt: ihre Veröffentlichung wird in den *Restaurations des monuments antiques*, wie wir hoffen und wünschen bald, erfolgen. Vor dem Erscheinen derselben bleibt jede Besprechung der einschlägigen Probleme provisorisch: im folgenden sollen hauptsächlich die sicheren neuen Resultate kurz resümirt werden. Sie betreffen erstens die Konstruktion, zweitens die Geschichte des Pantheons.

1. Die Konstruktion des Pantheons. Chedannes Arbeit begann mit einer sehr detaillirten Neuaufnahme des Grundrisses. Mancherlei Berichtigungen, die sich dabei zu den bisher bekannten ergaben, führten ihn zu der Überzeugung, dass die von bedeutenden französischen Autoritäten (namentlich Viollet-le-Duc) aufgestellte These, es seien beim Pantheon Konstruktion und Dekoration ohne innere Beziehung, und die letztere recht willkührlich auf die erstere aufgetragen, nicht haltbar sei, dass vielmehr Konstruction und Dekoration ein untrennbares Ganze bildeten. Den strikten Beweis dafür konnte natürlich nur eine Untersuchung des Hochbaus in allen seinen Teilen liefern. Erwünschte Gelegenheit dazu bot der Umstand, dass infolge des Eindringens von Feuchtigkeit die unteren Kassettenreihen der Kuppel über der westlichen Nische (mit dem Grabe Victor Emanuels) Beschädigungen zeigten, die eine Reparatur notwendig machten. Auf Chedannes Anregung wurde die Ziegelkonstruktion mehrerer Kassetten der untersten und der nächstfolgenden Reihe blosgelegt (die Abbildungen S. 307 zeigen die freigelegten Teile, deren Ausdehnung wie man sieht, gering ist). Piranesi hat hier, entsprechend den

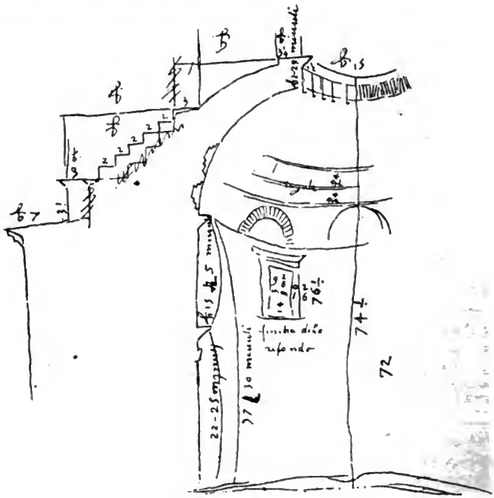
Nischen des Untergeschosses, grosse halbkreisförmige Enstlastungsbögen angegeben, welche ohne jede Rücksicht auf die Kassettendekoration in die





Kuppelschale eingezogen sind. Sie müssten nach ihren Dimensionen etwa bis zur Höhe der zweiten Kassettenreihe reichen, bis wohin sich jedoch die Untersuchung nicht erstreckt hat. Dass die bei Z zu bemerkenden etwa in

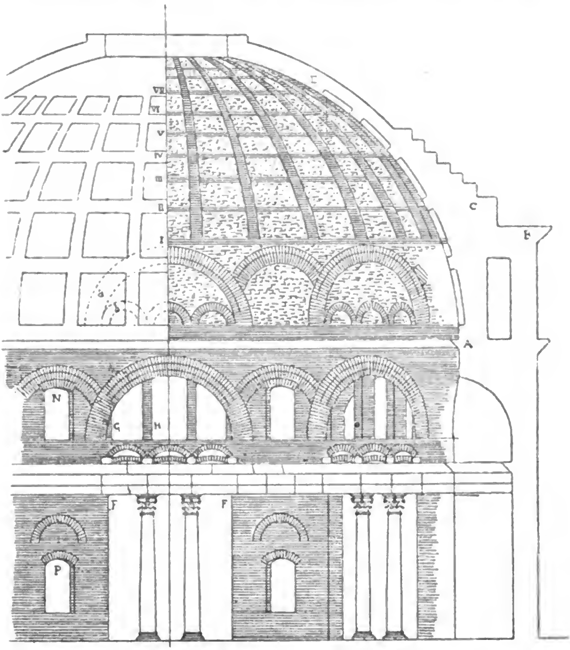
der geforderten Richtung lagernden Ziegel den unteren Theilen eines solchen Bogens angehören ist kaum möglich. — Neu und interessant ist, dass in der Sehne dieses vorauszusetzenden grössern drei kleine Halbkreisbögen angebracht sind (Beltrami *Notizie degli scavi* 89). Diese liegen genau senkrecht über den Intercolumnien der unteren Nischen: und zwar folgen die kleineren Bögen nicht der Steigung der Kuppel, sondern stehen genau vertikal. Die zwischenliegenden Teile bestehen aus horizontalen Ziegelschichten, welche mit einer Neigung von 1:10 nach innen aufgemauert und durch einen besonders festen schwarzen Puzzolanmörtel verbunden sind (1).



Die höheren Schichten der Kuppel, in welche Piranesi (und nach ihm z. B. Canina und Durm) ein höchst complicirtes System von Rippen und Strebebogen eingezeichnet haben, sind durch die neuesten Untersuchungen (wie

(1) Dass « die ganze Kuppel aus horizontal geschichten Ziegeln von 2 Fuss im Quadrat besteht » (Richter Arch. Anz. S. 1) ist ein Irrtum: die offiziellen Relation (Beltrami a. a. O) giebt nur an dass *la costruzione della cupola sia stata i n i z i a t a a strati orizzontali di laterizi collegati con malta di pozzolana nera molto tenace.* Adler hat jener Behauptung aus statischen und bautechnischen Gründe sogleich widersprochen.

obige Abbildungen zeigen) bisher nicht berührt worden. Das Interesse, welches dieser vollkommenste Rundbau aller Zeiten stets erregt hat, und das Dunkel, welches bisher über der Konstruktion der Kuppel schwebte (s. Durm Bauk. d. Römer S. 184.; v. Sybel Weltgeschichte d. K. S. 388) mag erklären, wenn in beistehender Figur ein Vorschlag zur Lösung gemacht wird mit Hülfe eines



Dokuments, dem auch in den neuesten Untersuchungen, wie mir scheint, nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wird. Ich meine eine Zeichnung A. da Sangallos des Jüngeren (Uffizien), welche H. v. Geymüller in den *Documents inédits sur les thermes d'Agrippa* etc. fig. 7 in vorzüglicher Heliogravüre, Lanciani *ancient Rome in the light of recent discoveries* p. 24 in Zinkogra-

phie herausgegeben hat. Die Figur S. 308 wiederholt die Zeichnung Sangallos so weit sie sich auf das Pantheon bezieht (mit Weglassung der kleinen Grundriss-und Aufrissskizze für S. Peter). Sangallo zeichnet über der '*finestra della ritonda*' eine Zone von grossen halbkreisförmigen Backsteinbogen, darüber, in einem Abstande von vier *braccia* (= m. 2,32) drei horizontale Schichten grosser '*tegole*'. Die Construction der Pantheonskuppel dürfte demnach der sog. 'Minerva Medica' und dem '*tempio della Tosse*' ähnlich, und die Stabilität der Kuppelschale mehr der vorzüglichen Bindekraft des Mörtels, als einem fein durchdachten System von Tragebögen und Rippen zu verdanken sein. Den horizontalen Plattenringen haben wir einen Abstand von 2,59 m. (= 10 Fuss) gegeben: die Zwischenräume zwischen ihnen und den nach dem Lichtring zu aufstrebenden Backsteinrippen sind mit Gussgemäuer ausgefüllt zu denken. Dass solches beim Pantheon vorhanden gewesen sei, bezeugt ausdrücklich Winckelmann (1), welcher zwar nicht Augenzeuge der Posischen Restauration (1747) gewesen, aber doch wenige Jahre später nach Rom gekommen ist und über die Details wohl unterrichtet sein konnte.

Kehren wir zu unserem Referat über Chedannes Forschungen zurück. Nachdem er die enge Beziehung der Bogenconstruction im Kuppelansatz zu der über den Nischen des unteren Stockwerks erkannt hatte, richtete er seine Aufmerksamkeit auf die Construction der unteren Cylinderfläche und der zwischen ihr und der Kuppel liegenden, mit P. Posis Dekoration verunzierten Attika. Es wurde auch hier an mehreren Stellen der Putz abgeschlagen, und der Ziegelkern des Rundbaus blossgelegt. Was man dabei fand, bestätigte allerdings im Wesentlichen die schon früher von Piranesi und Isabelle (*les édifices circulaires* pl. 14. 14ᵇ) gegebenen Details. Ueber den drei Intercolumnien der grossen Nischen z. B. kamen die doppelten flachen Entlastungsbögen aus Ziegelwerk (2) aufs neue zu Tage.

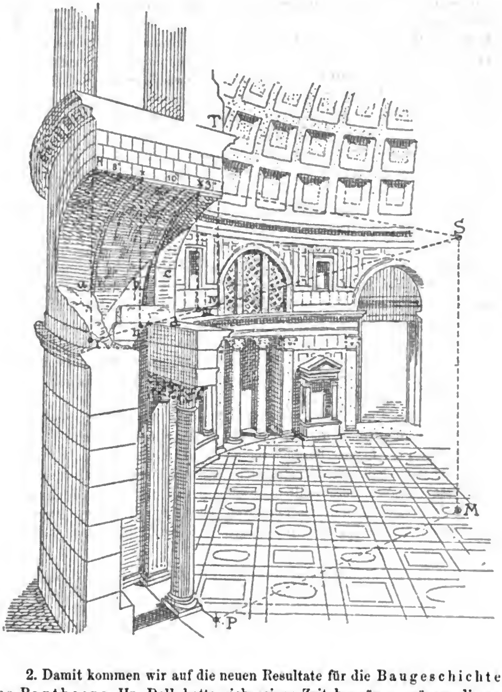
Ueber diese Untersuchungen Ch.'s ist bisher nur sehr summarisch berichtet worden: hier treten die Forschungen Dell's, allerdings einstweilen auch nur in einem ganz kurzen Resumé veröffentlicht, ergänzend ein.

Dell hat besonders die Konstruktion der die Seitennischen überdeckenden, aus grossen *bipedales* hergestellten Gewölbe genau untersucht. Er kommt zu dem Resultat, dass sie « in der Form von kegelförmigen Tonnen ausgeführt sind, deren Axen ansteigen, deren Scheitel HS horizontal liegen, und deren

(1) *Osservazioni sull'architettura degli antichi* nach Fea's Uebersetzung der Kunstgeschichte Bd. III S. 28-29: *La maniera più ordinaria* (die grossen Gewölbe leichter zu machen) *era di empiere le volte con delle scorie del Vesuvio .... Si osserva chiaramente questa specie di scorie in antichi edifizj, e ne furono trovate nel Panteon allorchè in questi ultimi tempi fù restaurato.*

(2) Dass diese zusammen mit dem sie überspannenden grösseren Bogen die hauptsächlichsten Träger der Kuppel gewesen seien (Richter a. a. O) hat Adler (Wochenschr. S. 754) mit Recht zurückgewiesen. « Die Kuppellast ruht vielmehr auf den acht Tonnengewölben, welche nach aussen durchbinden, und wieder durch acht hohle Hauptpfeiler abgestützt sind ». Durm (Baukunst d. Römer S. 187 f.; s. auch Sybel a. a. O. S. 386) vergleicht die Pantheons-Construction mit der des Kölner Doms.

Spitze S in der Axe des Rundbaus SM sich befindet ». Die Reihen aus grossen Platzziegeln mussten ursprünglich eingebaut werden, ihre Stempel sind bestimmend für das Alter des Denkmals; da die hier vorkommenden alle aus der Zeit des Hadrian sind, so ist damit entschieden, dass die ganze Rotunde nicht aus dem 1ten, sondern aus dem Anfange des 2ten Jahrhunderts n. Chr. stammt.



2. Damit kommen wir auf die neuen Resultate für die **Baugeschichte des Pantheons**. Hr. Dell hatte sich seiner Zeit begnügen müssen die an zahlreichen zum Theil sehr schwer zugänglichen Stellen des Baus sichtbaren Ziegelstempel zu prüfen: im J. 1892 hat man sich dazu verstanden, an mehreren Stellen *in situ* befindliche Ziegel, die zweifellos der ursprünglichen

Konstruktion angehören (1), herauszunehmen. Der Befund bestätigt vollkommen die obige Ansetzung. Die *Notizie degli scavi* p. 89 f. verzeichnen:

1) in den kleinen Entlastungsbögen über dem Gebälk der Nischen:

ROSCIANI DOMT AGATHOB
(Isiskopf zwischen Palme und Sistrum)

CIL. XV, 276; etwa 115-120 n. Chr.

2) in dem grossen Halbkreisbogen über der ersten Nische r. vom Hauptaltar:

C · AQVILI · APRILIS EX PRAEDI
CAES · BIPEDALE DOLIA
(Pinienzapfen)

CIL. XV, 362.; zwischen 123-125 n. Chr.

3) in den kleinen Entlastungsbögen im Kuppelansatz:

DOL ANTEROTIS SEVERI
CAESARIS N
(ein Exempl. mit Stierkopf in der Mitte, ein anderes mit Hahn)

CIL. XV, 811 *b. c*; um 123 n. Chr. (2)

(1) Adler Wochenschrift (f. klass. Phil. 754) hat die Zulässigkeit des chronologischen Schlusses bestreiten wollen, weil, « selbst angenommen dass 1000 Ziegelstempel des 2ten Jhdts. gefunden wären, und dass diese wieder das Ergebnis aus 10000 mehr oder weniger zerstörten Ziegeln darstellten, diese insgesammt nur 1/38 % der Ziegelhaut des Riesenbaus (die A. auf 38000000 berechnet) repräsentirten ». — Leider geht Adlers Rechnung von einer falschen Basis aus. In der « Ziegelhaut des Riesenbaus » sind zwei sehr verschiedene Bestandteile zu unterscheiden: die aus kleinen Dreieckziegeln hergestellten Verkleidungen des Gussmauerwerks des Cylinders, die cr. 19/20 der Gesammtoberfläche umfassen, und die aus grossen Plattziegeln hergestellten Entlastungsbögen, Pavimente und Deckenwölbungen (in den halbrunden im Mauerwerk des Cylinders ausgesparten Räumen). Was die Dreieckziegel des Pantheon betrifft, so sind weder bei den neüsten Ausgrabungen, noch in früherer Zeit inschriftlich bezeichnete zu Tage gekommen (der Prozentsatz der gestempelten ist bei ihnen überhaupt geringer als bei den grossen Platten). Die inschriftlich bezeichneten sind sämtlich grosse Platten, deren Gesamtzahl am Pantheon nicht in die Millionen, wenn auch wohl in die Zehntausende geht. Wenn nun im vorliegenden Falle, die an zwanzig, immer constructiv bedeutsamen, Stellen aufs Gerathewohl herausgenommenen Platten hadrianische und n u r hadrianische Stempel zeigen, ist der Beweis für hadrianischen Ursprung vollkommen erbracht, auch wenn die Zahl der ermittelten Inschriften nur 1 % oder noch weniger beträgt. Vgl. die methodologischen Erörterungen Dressels *Bull. dell'Ist.* 1885 p. 109.

(2) Dies ist jedenfalls der von Adler a. a. O. mehrfach erwähnte « Septimius Severus-Stempel ». Ueber die richtige Interpretation und Zeitbestimmung vgl. Dressel *CIL.* XV p. 237.

4) in den grossen Halbkreisbögen in der unteren Zone der Kuppel:

DOLAR *salvi* ANTEROTIS
(Pinienzapfen)

CIL. XV 1406; Anfang des 2ten Jhdts n. Chr.

5) in der unteren Mauer des Tambours, Rundraum hinter der ersten Kapelle rechts vom Eingang:

APRILIS · CN DOMITI AGATHOBVLI
(Stierkopf zwischen zwei Palmenzweigen)

CIL. XV 1106 *b*; zwischen 115-120 n. Chr.

6) Rundraum hinter der ersten Kapelle links vom Eingang:

TEG DOL · DE · FIG · IVLIÆ PROCV.
FLV · NEG
(bärtiger Kopf)

CIL. XV 649 *a*; 123 n. Chr.

Es wird nützlich sein, damit die in früheren Zeiten in den Mauern des Pantheons constatirten Ziegelstempel, wie sie im 15ten Bande des *CIL.* publiziert sind, zu vergleichen.

A. Hauptbau, in der äusseren Rundmauer des Tambours:
inter coronas primam et mediam:
CIL. XV 19*a*, 1: *Brut(iana) M. R(u)t(ili) L(upi) | Ha(sta)* a. 114
Vop(isco) cos.

2 Expl.

20 *b*, 4: *Brut(iana) M. R(utili) L(upi) Messal(a) et Ped(one) | cos.* a. 115

in corona media:
316 *a*, 1: *L. Bruttidius Augustalis fec. | opus doliarae* c. 123-126

2 Expl.

811 *a* 1; *b*: 7 *dol(iare) Anterotis Severi(ani) | Caesaris n.* c. a. 123

inter coronam ultimam et tholum meridiem versus:
315, 1: *ex figlinis Marcianis | C. Calpetani Favoris | doliare.* *aet. Hadrian*

B. Vorbau, Obergeschoss, unter dem Fenster des obersten Stockwerks:

1103, *a*, 1: *C. Domiti Diomedis* Ende d. 1ten Jhdts

nella camera cieca quasi all'incontro dell'oratorio del Sagramento:

315, 1:	*ex figlinis Marcianis* | *C. Calpetani Favoris* | *doliare*	*aet. Hadrianae*
377, *b*, 6:	*Bruttidi Augustalis opus doliar(e)*	cr. 123-126

C. Inneres, gefunden bei den Posischen Restaurationen 1747, also wohl überwiegend aus der Attika. Alle nur auf Piranesis Abschrift stehend.

276, 1:	*Rosciani Domit(i) Agathob(uli)*	115/120
315, 5:	*ex figlinis Marcianis* | *C. Calpetani Favoris* | *doliare*	*aet. Hadrianae*
811, *b*, 7:	*dol(iare) Anterotis Severi(ani)* | *Caesaris n.*	cr. 123
811, *f*, 40:	*doliare* | *Anterotis* | *Severi(ani) Cae(saris)*	cr. 123

Also auch hier fast nur Stempel aus hadrianischer Zeit: der einzige ältere findet sich merkwürdiger Weise im obersten Stockwerke des Vorbaus.

Ein ganz anders maunigfaltiges Bild ergiebt die Gruppe von Ziegelstempeln, welche i. J. 1882 aus den Verbindungsmauern zwischen Pantheon und Agrippathermen, aus den Fussböden und Deckenwölbungen zu Tage gekommen sind. Einige davon hat Lanciani *Notizie* 1882 p. 356 publiziert: ich gebe auch hier meinen Auszug aus *CIL.* XV, doch bei dem beschränkten Raume nur die Nummern:

saec. I med.: 1284, 1
inter a. 60-93: 1000 *a*. 1
saec. I ex.: 635 *a*, 1
aetatis Traianae: 314, 1; 695, 1
paulo post 108: 1008, 1
inter a. 100/125: 1075 *b*, 32
a. 114: 19 *a*, 2
a. 115-120: 274, 1; 275, 1; 1106 *b*, 5; 1107, 1
a. 117: 25 *c*, 5. 6.
paulo ante a. 120: 1118 *b*, 9
c. a. 120: 1112, 1
inter a. 120-129: 1347, 2
a. 123: 465 *b*, 5; 563 A, 63; 810 *b*, 8
cr. a. 123: 649 *a*, 1. 2; 693, 1. 2; 811 *a*, 2-4. *b*, 9. 10. *d*, 24; 1035, 1; 1037 *a*, 1. 2. *b*, 12; 1038, *b*, 3;
a. 123-125: 361, 1. 2; 377 *b*, 2;
a. 123-128: 833, 1. 2
a. 127: 129, 2;
aetatis Hadrianae: 315, 3. 6; 1382, 1; 697, 1
a. 145-155: 617, 1;
saec. II medii: 422, 1; 2075
aetatis M. Aureli: 424 *a*, 1 (?)
aetatis Commodianae: 155, 2; 157, 1

aetatis Severianae: 404, 1; 767, 1 (?)

aetatis Caracallae: 408 *a*, 2; *e*, 98; 424 *a*, 1 (?)

Dagegen zeichnet sich durch chronologische Geschlossenheit eine dritte Gruppe aus: die 1872/73 bei Erbauung der *Casa de Pedis* in Via Pie' di Marmo aus einem mächtigen Ziegelpfeiler der Thermen gewonnenen. Auch von diesen hat Lanciani (*notizie degli scavi* 1881 p. 280) nur eine Auswahl veröffentlicht: einige mehr Descemet, der sie fälschlich den *fondations du temple de la Minerve* zuschreibt. Dressel im 15ten Bande des *CIL.* verzeichnet die folgenden Stempel, zum grossen Teil in mehreren Exemplaren (Lanciani a. a. O. spricht von *cento cinquanta bolli che io stesso ho trascritto nel vivo delle mura della casa de Pedis*).

a. 123: 76, 2. 80, 1. 89, 1. 227, 1. 265, 1. 267, 2. 270, *b*, 10. 272, 1. 359, 1. 373, 1. 393, 2. 454, *b*, 10. 607, 2. 608 *a*, 2. 692. 1. 810 *a*, *b*, 9. *c*, 14. 1113, 2. 1299, 1. 1384, 2. 1477, 2. 1191.

c. a. 123: 174, 1. 813 *a*.

a. 127: 1431, 1.

Eine überraschende chronologische Einheitlichkeit zeigen also sowohl die Ziegel der letzten Gruppe als auch die uns speziell interessirenden aus der grossen Rotunde, welche sämtlich aus dem Körper der Mauer selbst entnommen sind. Anders ist es mit der zweiten Gruppe, bei der es sich grossenteils um Fussbodenplatten und *fuori di posto* gefundene Ziegel handelt: hier zeugen die zahlreichen über einen Zeitraum von mehr als 100 Jahren sich erstreckenden Stempel sowohl von Reparaturen, wie von Verwendung älterer Materialien. Aber der hadrianische Ursprung nicht nur der gewaltigen Pantheonsrotunde sondern der ganzen anstossenden Baulichkeiten in der Nordhälfte der Agrippathermen wird meines Erachtens durch diese inschriftlichen Denkmäler zweifellos.

Nun aber erheben sich neue Probleme für die Geschichte des Pantheons: wie steht der Hadrianische Bau zu dem ursprünglichen des Agrippa? was ist von letzterem noch nachweisbar? wie ist das Verhältnis der Vorhalle zum übrigen Bau zu beurteilen?

Beginnen wir mit der letzten Frage, in der freilich zunächst ein unlösbares Rätsel vorzuliegen scheint. Die Vorhalle trägt auf ihrem Gebälk die allbekannte Inschrift: M · AGRIPPA · COS · TERTIVM FECIT, welche uns in das Jahr 27 v. Chr. verweist. Der Boden der Säulenhalle aber steht genau auf dem des hadrianischen Baus, während dem augustischen die gleich zu erwähnenden Reste in 2 m. grösserer Tiefe zugeschrieben werden. Wie ist es möglich, zwei in ihren Niveauverhältnissen so verschiedene Bauten für gleichzeitig, und zwei im Niveau gleiche für hundert Jahr verschieden alt zu halten? Dass in Agrippas Bau eine Treppe von der Vorhalle nach dem tiefer gelegenen Hauptraum hinabgeführt habe, oder dass die Säulen der Vorhalle auf hohen Postamenten gestanden hätten, zwischen denen später nur der Boden aufgehöht sei, hat Richter mit Recht als unmöglich bezeichnet: aber seine eigene Hypothese ist nicht besser (1).

(1) Richter stellt die Vermutung auf, weder der Bau des Hadrian noch der des Agrippa hätten eine Säulenvorhalle gehabt: zur Front des hadrianischen Baus gehöre der Giebel des Vorbaus, der « auf den breiten Pfeilerstreifen des Vorbaus

Ganz neuerdings ist es Chedanne gelungen, auch für dieses Räthsel die Lösung zu finden, und den Beweis zu liefern, dass die Gestaltung des Pantheonsgiebels, und damit der Fassade, nicht die ursprüngliche sein kann. Schon längst war die im Vergleich zur Breite unverhältnissmässige Höhe des Tympanons bemerkt worden. Eine minutiöse Aufnahme aller einzelnen Teile, besonders der Consolen des Giebelgesimses, hat nun Hrn. Chedanne den Beweis geliefert dass diese Stücke vor ihrer jetzigen Verwendung schon eine andere

---

ruhte, also in richtigem Verhältnis zu den ihn tragenden Stützen stand »; dieses Fronton sei in nicht näher bestimmbarer Zeit, zwischen Hadrian und Severus, durch die Vorlegung der Halle mit ihren mächtigen Granitsäulen verdeckt worden. Ich weiss nicht ob Richter versucht hat, diese Fassade aufzuzeichnen um ihren Effekt zu beurteilen. Die Höhe bis zum Ansatz des Frontons beträgt (nach Isabelle) 23 m., die Breite jener Wandstreifen $1^1/_2$-2 m.; von einem « richtigen Verhältnis » kann also keine Rede sein; ebenso wäre der Eindruck der viel zu niedrig sitzenden Nischen neben der Thür kein erfreulicher. Dass das Fronton « zur Aufnahme plastischen Schmucks » in irgend einer Zeit gedient habe, wie R. annimmt, wird durch die Construction des Gesimses ausgeschlossen. Uebrigens haben die beiden Frontons der Vorhalle und des Vorbaus keineswegs, wie es nach Desgodetz scheinen könnte und wie auch z. B. Lanciani *Notizie* 1881 annimmt, identische Proportionen und parallele Giebelschrägen: auch dies ist durch Chedannes Untersuchungen ausser Zweifel gestellt. — Ferner irrt Richter in dem was er über die angewendeten Materialien sagt. Er behauptet dass die grossen Granitmonolithen nicht aus der Zeit des Agrippa sein könnten « weil man sich dieses Materials zur Zeit des Augustus noch nicht bediente ». Gründe für diese kategorische Behauptung sucht man vergebens (trotzdem condensirt sie sich bei Dell S. 275 zu dem Satze: « Prof. Richter hat bewiesen, dass man Granit in Agrippas Zeiten noch nicht verwendete »). Dass die Säulen aus Granit verschiedener Sorten (teils rotem teils grauem) bestehen, hat seinen Grund (wie Adler Wochenschr. S. 757 bemerkt hat) darin, dass die zwei östlichen erst gelegentlich der Restauration unter Alexander VII hier ihren Platz gefunden haben; sie stammen aus den benachbarten Nerothermen bei S. Eustachio. Wenn übrigens die Thatsache unzweifelhaft feststeht, dass die Architekten des Augustus fünf grosse Granitobelisken in die Hauptstadt überführten und dort aufstellten — wesshalb soll man ihnen die Fähigkeit absprechen, auch sechzehn Monolithen wie die des Pantheon für den Schmuck der Agrippathermen hingeschafft zu haben (vgl. Adler a. a. O.)? Ebenso wenig beweist was weiter gesagt wird: « noch auffälliger ist, dass die Säulen ... nicht aus gleichartigem Material bestehen: die granitenen Säulenschäfte ruhen auf Basen von Marmor, diese wieder auf Postamenten von Travertin, und haben Marmorkapitelle ... das ist nicht die Bauweise der Zeit des Augustus, über die wir z. B. durch die Ueberreste am Tempel des Mars Ultor und am Castor-Tempel genügend unterrichtet sind ». Granitschäfte hat man jederzeit mit Basen und Kapitellen von Marmor verbunden, wovon z. B. das Trajansforum ein sprechender Beweis ist; Basen aus Granit kenne ich in Rom nur aus der allerspätesten antiken resp. frühmittelalterlichen Zeit; Kapitelle aus demselben Material überhaupt nicht. — Endlich Richters Annahme, die Agrippa-Inschrift habe ursprünglich unter dem jetzt verbauten Giebel der Vorhalle gestanden und sei später versetzt worden, bezeichnet Adler mit Recht als seltsam, da « die Inschrift nicht auf einer Platte, sondern auf dem Friese, und, da dieser mit dem Architrave aus einem Blocke geschnitten ist, auf dem Gebälke excl. Geison sitzt. Dieses Gebälk von 1,25 m. Dicke und 2 m. Höhe ist hinten vollständig bearbeitet, es kann also von einer Versetzung keine Rede sein ».

gehabt, dass sie zum Giebel eines zehnsäuligen Pronaos (von denselben Axweiten wie der jetzige) gehört haben. Ausgrabungen, die rechts und links von der Front der Vorhalle gemacht wurden, haben die Fundamente für noch zwei weitere Säulen in grösserer Tiefe constatirt. Diese zehnsäulige Fassade müsste man demnach dem ursprünglichen Bau des Agrippa zuschreiben. Wie war nun dieser im Inneren gestaltet? Darüber gehen die Meinungen bisher weit auseinander. Chedanne hat an einer Stelle (in der linken Hälfte des Raumes, unweit vom Grabe Raffaels) das moderne Marmorpaviment aufnehmen lassen, wobei in einer Tiefe von 2,15 m. Reste eines zweiten Fussbodens von Marmor, und wieder einen Meter tiefer ein drittes Paviment gefunden wurde. Zwischen beiden Pflasterungen fand man '*alcuni frammenti di pittura decorativa appartenente agli ultimi tempi della Repubblica o ai primi dell'Impero, ed un bollo di mattone inedito, ma che pare esso pure dei primi tempi dell'impero*' (nach brieflicher Mitteilung Dressels ein Fragment mit

|'SIENI · I?

welches er aus paläographischen Gründen dem Anfange des 1ten Jahrhunderts zuteilen möchte; natürlich nur *praeter propter*, da ja sicher datirtes aus der Zeit fehlt). Diese Untersuchungen haben aber eine so geringe Ausdehnung gehabt — es handelt sich um Versuchsgräben von wenigen Quadratmeter Oberfläche — dass man besser thun wird die daran geknüpften, zum Teil sehr weittragenden Combinationen vorläufig zurückzustellen (1).

Dagegen haben die neuesten Untersuchungen noch eine viel behandelte Frage wieder aufgenommen und ihrer Lösung näher gebracht, nämlich nach der ursprünglichen Dekoration der Attika. Die bis ins 18te Jhdt. erhaltene, über welche wir besonders durch Desgodetz und die Zeichnungen des Cod.

(1) So behauptet Lanciani (*bull. comun.* S. 157 f.), das untere Paviment habe eine starke Neigung vom Centrum nach der Peripherie gezeigt, woraus sich ergäbe dass die Wasserableitung ähnlich wie im Colosseum geregelt und darauf berechnet gewesen sei, das durch ein Oberlicht in der Mitte des Daches einfallende Regenwasser abzuführen. Sehr überzeugend sagt dagegen Adler (a. a. O. 755): « wie unwahrscheinlich ist es, dass ein erfahrener Architekt bei einem Hypaethralbau das Gefälle des Fussbodens so anordnet, dass die Fundamente der Umfassungsmauern stets feucht gehalten werden. Gerade das Gegenteil ist das rationelle Verfahren: Sammlung des Tagewassers in der Mitte und senkrechte Ableitung nach unten um die Kloake zu erreichen, genau so, wie es heut im Pantheon der Fall ist ». — Michaelis denkt sich das ursprüngliche Pantheon des Agrippa nach Analogie griechischer Bauten (Arsinoeion auf Samothrake; Tholos von Epidauros) mit einem inneren Kreise von Säulen, über deren Kapitellen die Karyatiden des Dionysios gestanden hätten, und einem Zeltdach aus Holzconstruction. Der Vorschlag hat viel ansprechendes, besonders wegen seiner einfachen Lösung der Schwierigkeiten, welche die bekannte Pliniusstelle bisher geboten hat. Dass aber andererseits auch gewichtige Bedenken entgegenstehen, hat M. selbst nicht verkannt. « Man entschliesst sich schwer » sagt er S. 221 « dem grossen Raume von 43 ½ m. Durchm. in seinem Mittelstück nur eine Gesamthöhe von etwa 14-15 m. zuzuweisen d. h. wenig mehr als die Höhe der Vorhalle » — der Durchschnitt giebt in der That fast unglaubliche Höhenverhältnisse und jedenfalls hätte Richter nicht Michaelis Hypothese als « sichere Thatsache für die Baugeschichte des Pantheons » hinstellen sollen.

Chigian. P. VII, 9 genau unterrichtet sind, stammte, wie wohl mit Recht angenommen wird [1] aus der Zeit des Septimius Severus. Hierüber hat namentlich Dell in dem oben angeführten Aufsatze bei Lützow gehandelt. Eine sehr genaue Aufnahme der die Nischen überdeckenden Bögen bringt ihn zu Rekonstruktionen der Dekoration der Agrippa (letztere auf unserer Figur S. 311 angedeutet) und Severus. Dell verwirft die Adlersche Ansicht, dass die Karyatiden des Diogenes über den Säulen der unteren Nischen gestanden hätten; er führt statt dessen zwei einfache Pilaster bis zum Bogen der Wölbung und schliesst die Zwischenräume durch ein Bronzegitter. Auf die weiteren technischen Fragen hier einzugehen verbietet der Raum und die Anlage dieses Jahresberichtes.

Hr. Dell hat seine Forschungen auch auf die benachbarten Teile der Agrippathermen ausgedehnt, und namentlich über den grossen 1881/82 freigelegten Saal interessante Resultate erzielt, welche die Rekonstruktion von Blavette (*Mél. de l'École Française* 1885 *tav.* I) völlig modifizieren. Der Raum sei vielmehr mit Kreuzgewölben, vielleicht in Verbindung mit Stichkappen, gedeckt gewesen. Wir sehen dieser Publikation ebenso wie der Chedanne's mit Interesse entgegen und hoffen im nächsten Jahresberichte auf beide zurückkommen zu können.

Südlicher Theil der *regio IX*.

MARCHETTI, *avanzi dei portici Pompeiani* (*Bull. comun.* p. 136-148). beschreibt Reste unter dem Hause Via Monte della Farina n. 14-27 an der Ecke von Via dei Barbieri. Dort sind cr. 3 m. unter dem modernen Strassenpflaster Reste einer Halle aus kolossalen Granitsäulen (1,30 Dm., 4,0 m. Axenabstand) erhalten, welche Marchetti dem westlichen Umgange der Porticus Pompeiana zuschreibt. Ausser Fragmenten der Säulen sind *in situ* die Plinthen aus Travertin-und Marmorblöcken (0,70 hoch, 1,60 Seitenlänge), ferner eine Rinne aus Marmorblöcken (2,50 m. lang. 0,75 breit, 0,30 dick) zur Ableitung des Regenwassers, endlich Reste einiger Treppenstufen erhalten.

Zu den Pompejusbauten gehört auch die in den Fundamenten des Hauses Via dei Chiavari n. 34 (3,75 m. unter modernem Terrain) gefundene grosse Granitsäule (0,92 m. Dm.) und die sonstigen daselbst bemerkten Architekturfragmente (*Notizie* p. 318).

Auf dem Terrain der demolirten Kirche S. Maria dei Calderari fand man bedeutende Reste von Tuff-und Ziegelmauern, welche vermutlich zur '*Crypta Balbi*' gehören (*Notizie* p. 265). Eine Verwertung dieser Funde ist in der

(1) Dafür sprechen die Inschrift auf den unteren Streifen des Gebälks der Vorhalle und der Stil der Dekoration selbst. Dagegen sollten nicht, wie es bei Michaelis u. A. der Fall ist, als chronologische Zeugen die « Ziegelstempel aus der Zeit des Severus » figuriren, die man i. J. 1747 hinter den Platten des Steinmosaiks gefunden habe. Der Stempel welcher gemeint ist: *dol. Anterotis Severi(ani) Caes. n.* gehört in Wahrheit in die Zeit des Hadrian; s. o. S. 312 Anm. 2.

längst versprochenen Arbeit Lancianis (TJB. 1890 S. 126) über die Bauten des Balbus zu erwarten.

Grabungen auf der nahen Piazza Benedetto Cairoli haben, ausser dem oben (S. 260) besprochenen Sklavenhalsband, allerlei Skulpturen- und Inschriftenfragmente ohne topographisches Interesse zu Tage gefördert (*Notizie* p. 21. 43. 100; *Bull. comun.* 57-61. 82. 83. 179), u. A. eine Marmorbasis mit der Inschrift: *Faltonio Probo | Alypio v. c. praef. urb. | patrono praestantissimo.* Der Geehrte (vgl. *CIL.* VI 1185. 1713) war Stadtpräfekt im J. 391 n. Chr. (Gatti *Bull. comun.* 179, vgl. *Notizie* p. 110). Bemerkenswert ist die relativ grosse Zahl von griechischen Fragmenten, welche in dieser Gegend zu Tage gekommen sind (diesmal Bruchstücke von drei, wie es scheint nicht sepulcralen, Inschriften; vor vier Jahren die Inschrift der *Ἀδριανὴ σύνοδος* vgl. TJB. 1889 S. 265).

Der Tiber und die Brücken.

Aus dem Tiberbett bei Ponte Cestio kommt ein kleine Travertinbasis mit der archaischen Inschrift:

AESCOLAPIO
DONVM·DAT
LVBENS·MERITO
M·POPVLICIO·M·F

(*Notizie* p. 267); aus den bei S. Paolo abgelagerten Schuttmassen der Baggerungen der letzten Jahre eine ähnliche:

—IVS VEL
DONVM DAT
AISCOLAPIO MERITO
LVBENS

(Vaglieri *Notizie* p. 410; die Originale jetzt im Thermen-Museum). Beide hatten ohne Zweifel (wie andere früher im Tiberbett gefundene: *Notizie* 1890 p. 33) ihren ursprünglichen Platz in dem berühmten Aesculaptempel auf der Insel.

Die vier im letzten Jahre neu gefundenen Tibercippen gehören sämtlich der Termination des Jahres 54 v. Chr. an und tragen die Inschrift (*CIL.* VI 1234): *P. Serveilius | C. f. | Isauricus | M. Valerius M. f. | M.' n. Messall(a) cens(ores) | ex s. c. termin(averunt).* Ein solcher ist gefunden auf dem rechten Ufer beim Ponte della Ripetta, ein zweiter bei der Tiberinsel unweit ponte Cestio im Flussbett, ein dritter verbaut in ein modernes Vignenthor auf den prati di Castello beim sog. Montesecco; der vierte, gleichfalls beim ponte Ripetta auf dem r. Ufer gefunden, stellt den Namen des Valerius Messala voran (*Notizie* p. 160. 234. 266. 316; *Bull. comun.* p. 369).

Unter dem Pons Cestius fand man im Tiberbette einen grossen rechtwinkeligen Travertinblock (m. 0,80 × 0,65 × 0,50) mit der Inschrift:

NERO · CLAVDIVS *ti. f. drusus*
T · QVINCTIVS · T · F *crispinus*
EX *s. c*
RESTI*tuerunt*

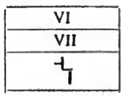
Die Inschrift stammt aus dem I. 745/9 und zwar, da Drusus am 14ten September starb, vermutlich aus der ersten Hälfte des Jahres (Borsari *Notizie* p. 266). Welchem Gebäude oder Monument die Restitutionsinschrift angehört, lässt sich nicht einmal vermuten. Auch dieser Stein ist jetzt im Thermen-Museum.

Ueber den Mittelpfeiler des *pons Probi* (fälschlich von den alten Topographen *pons Sublicius* genannt) zwischen Aventin und S. Michele giebt eine kurze Notiz (aus dem *libretto di memorie* des Ingenieurs V. Bevilacqua, welcher im J. 1878 die Zerstörung der Reste leitete) C. L. Visconti, *Bull. comun.* p. 261. 262. Danach bestand derselbe aus *grandi massi di peperino, del tutto simile a quelli che formano i cunei della cloaca Massima.*

Bei den Baggerarbeiten am Ponte Sisto sind wiederum drei von den mit Inschriften versehenen Pilastern des Brückengeländers zu Tage gekommen. Einer ist ein besser erhaltenes Exemplar des TJB. 1889 S. 329 gegebenen: *Victoriae Augustae | comiti dominorum | principumque nostrorum | S.P.Q.R. | curante et dedicante | L. Aur. Avianio Symmaco v. c. | ex praefectis urbis;* Die Lesung wird in Z. 3 und 6 etwas berichtigt. — Neu sind zwei kleinere Basen: *votis | quinquennalibus | domini nostri | Fl(avi) Valentis Max(imi) | vict(oris) ac triumf(atoris) | semper Augusti*; und: [*votis*] *qu*[*inquennalibus*] | *dom*[*ini nostri*] | *Fl(avi) Val*[*entiniani*] | *Max(imi) vic*[*t(oris) ac triumf(atoris)*] | *semp*[*er Augusti*]. Die bisher gefundenen ähnlichen Basen nannten die Decennalien beider Kaiser (*Notizie* p. 50. 234; *Bull. comun.* p. 74. 367): Sie sind jetzt sämtlich im Thermen-Museum aufgestellt.

Marchetti, *frammento di un antico pilastro per misurare le acque del Tevere* (*Bull. comun.* p. 139-145, mit Tf. VI).

bespricht einen gelegentlich der Baggerarbeiten beim Ponte Sisto gefundenen Travertinblock, welcher auf einer pilasterartig bearbeiteten Fläche folgende Zeichen vertikal untereinander eingegraben trägt:



Der Abstand der beiden Striche über und unter VII beträgt 0,296 m., also einen römischen Fuss; das Zeichen unter der VII repräsentirt denselben, in vier

Viertel geteilt: unzweifelhaft hat Marchetti mit Recht das Stück als Rest eines Pegels zur Messung der Tiberhöhe erklärt. Er sucht weiter nachzuweisen, dass der Block dem Unterbau eines der Pfeiler des pons Valentinianus angehört habe: genauer sei sein Platz *sul rostro a poppa di una delle pile del ponte* gewesen. Auffallend ist, wie M. selbst zugiebt, dass man einen solchen Platz, statt eines möglichst geschützten, für Anbringung der Scala gewählt habe: doch meint er, dies könne, ebenso wie der Umstand dass die Zählung von oben statt von unten beginnt, in einer besonderen Bestimmung des Pegels begründet sein.

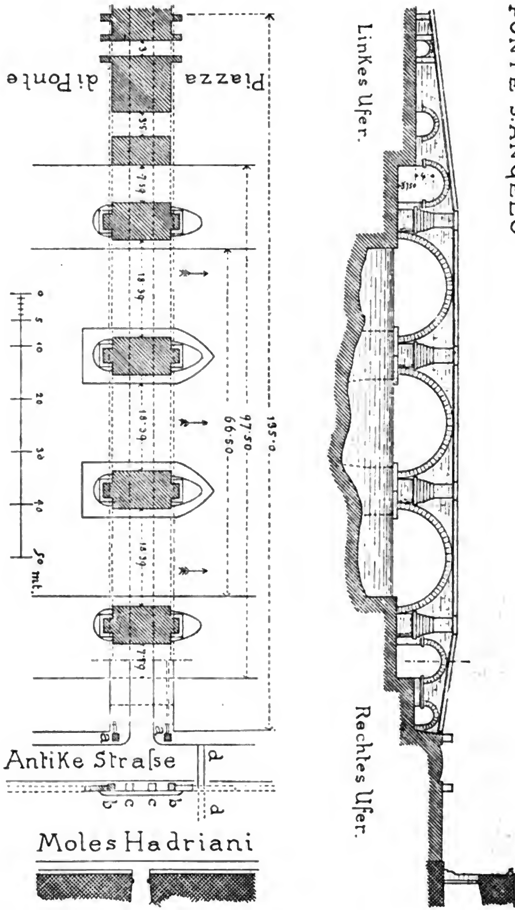
Die Regulirung des Tiberbettes bei der Engelsbrücke, welches von 68 auf 104 m. verbreitert wird, hat es notwendig gemacht, den ponte S. Angelo an seinen beiden Enden zu verlängern, wodurch diese bedeutendste antike Brücke Roms ihren ursprünglichen Charakter so gut wie ganz verlieren wird (s. TIB. 1889 S. 287). Mit Recht sagt Lanciani *che le belle scoperte.. sono ben lontane dal mitigare il senso di rammarico prodotta dalla mutilazione del monumento!* Über die Entdeckungen des letzten Jahres berichten:

BORSARI, *delle recenti scoperte relative al ponte Elio ed al sepolcro di Adriano* (*Notizie* p. 411-428, vgl. 230-233).
C. L. VISCONTI, *Bull. comun.* p. 263-266.
LANCIANI, *Ponte S. Angelo* (*Bull. comun.* 1893 p. 14-26).

Unter Beiseitelassung der mannigfachen interessanten Aufschlüsse für die Geschichte der Engelsbrücke und des Castells im Mittelalter und der Renaissance stelle ich kurz das für die antike Topographie wichtige zusammen.

1) Die Brücke. Während die bisherigen Rekonstruktionen (Piranesi *ant.* IV *tab.* 6; Canina *edifizj* IV *tab.* 239) meist sieben Bogen (drei grössere im Flussbett, je zwei kleinere unter den Zufahrtsrampen an beiden Seiten) in symmetrischer Anordnung geben, zeigt sich jetzt, dass die Rampe nach der Seite des Marsfeldes zu beträchtlich länger gewesen ist (26,40 m.), als nach dem rechten Ufer (1). Auf der Marsfeldseite findet sich noch ein achter Bogen (2), der allerdings wegen seiner Kleinheit (3 m. Breite, 1,40 Radius) gegen die übrigen zurücktritt. Die Steigung der Rampen war beiderseitig sehr bedeutend, 15 °/o, die Breite der Brückenbahn ist 10,95 m., wovon 4,75 m. auf die mittlere Fahrbahn, je 3,10 auf die Fussgängersteige (aus grossen Travertinplatten) entfallen. Die Rampe des linken Ufers ist vorzüglich erhalten, da sie seit mehreren Jahrhunderten (wahrscheinlich seit der Restauration Nicolaus V 1450) gänzlich verschüttet gewesen ist. Nur die Geländer, aus Travertinplatten, hat man im M. A. völlig abgenommen: von diesen ist auf dem rechten Ufer ein Stück, samt dem Endpilaster aus

(1) Das Niveau des Marsfeldes liegt 9,78 m. über Null des Ripettapegels.
(2) Die Authenticität der Münze Eckhel DN. VI, 512; Donaldson *Archit. numism.* n. 64, welche die Brücke siebenbogig darstellt, wird durch die neuen Entdeckungen wohl definitiv widerlegt.


PONTE S.ANGELO
Linkes Ufer.
Rechtes Ufer.
Piazza di Ponte
135.0
97.50
66.50
18.39
7.79
0 5 10 20 30 40 50 mt.
Antike Strafse
Moles Hadriani
a
b
c
d

Marmor, erhalten (1). Die befremdende Angabe Piales (*dei ponti dell'antica Roma* p. 17), dass Anfang dieses Jhdts '*essendosi sfondata parte della strada che porta al Vaticano, sotto il muro del Castello ... apparve sotto la strada, nello sfondo la continuazione dei grandi archi di travertino, colla stessa magnificenza e costruzione di quelli del ponte*', woran dann P. die nicht weniger sonderbare Vermutung knüpft, dass die Brücke nicht senkrecht auf den Haupteingang des Mausoleums, sondern mit einer Biegung weiter nach dem Vatican zu gegangen sei, muss irrig sein.

2) Das Mausoleum des Hadrian. Zwischen der Quaimauer des rechten Ufers, von der bedeutende Reste constatirt wurden, und den Fundamenten des quadratischen Unterbaus der Moles Hadriani sind parallele Mauern aus Gusswerk, im Abstand von 3 m., mit Gewölben gleichfalls aus Gusswerk, gefunden, welche bestimmt waren den colossalen Druck des Massivs teilweise abzuleiten. Eine dazwischen gefundene Cloake war eingedeckt mit Ziegeln mit den Stempeln:

OP · DOL · EX · PR · C · IVLI · STEPHAN
APRO · ET · CATVL · COS a. 130

(*CIL.* XV n. 1212*a*), und

SEX · IVLIVS
PRISCVS · FEC

Der letztere Stempel scheint bisher unbekannt: der *figulus* könnte identisch sein mit dem Julius Priscus, der auf Inschriften der *Officina Fauniana* (*ex praed. Faustinae Aug. n.*; vielleicht eher der älteren als der jüngeren) vorkommt (*CIL.* XV, 211). Einige in der Nähe gefundene Bleiröhren mit den Inschriften /// ANICETI ❦ und NVMISIVS · SVCCESSVS · FEC · lagen nach Borsaris Bericht *fuori di posto, sopra terra di scarico e quindi topograficamente parlando non hanno importanza alcuna.*

Bei Demolirung der modernen Umfassungsmauer des Castells (aus der Zeit Urbans VIII) fanden sich, in der Verlängerung der Brückenaxe, Reste einer antiken Einfriedigung des Mausoleums: eine grosse Travertinschwelle, auf der zwei seitliche Pfeiler noch wohl erhalten waren, während von zwei entsprechenden mittleren nur die Standspuren constatirt werden konnten; daran seitlich anschliessend Fundamente aus Peperinquadern, wahrscheinlich für ein Bronzegitter (2).

(1) In dieser Balustrade (nicht wie Borsari will, in der Quaimauer) war ohne Zweifel die Bauinschrift des Hadrian *CIL.* VI 937, welche Io. Dondi '*in capite pontis S. Petri in tabulis magnis marmoreis, ex utroque latere*', sah, eingelassen, ähnlich wie die bekannten des Pons Cestius-Gratiani. Lanciani a. a. O. p. 19.

(2) Borsari's Analyse der Reste spricht hinlänglich für sich selbst: er hätte es besser unterlassen, sie durch Berufung auf die 'mittelalterliche Beschreibung der Engelsburg von Petrus Mallius' zu stützen. Dass dieselbe ein wertloses Except aus den Mirabilien c. 20. 21 sei, haben Jordan Top. 2, 427 f.

Von Wichtigkeit für die Architektur des Oberbaus ist ein rundes Friesstück mit Bukranien und Laubgewinden (1,88 m. lang, 0,82 hoch, 0,37 dick; der Stein, jetzt im Kreuzgang der Diokletiansthermen, von mir revidirt). Da die Krümmung des Stücks etwa auf einen Bau von 14 m. Dm. schliessen lässt, wüsste ich dafür nur einen geeigneten Platz, nämlich den Fries des kleinen Oberbaus, welcher die Basis für die Kaiserstatue bildete, und welchem F. O. Schulze bei der von uns TJB 1889 S. 138 (vgl. S. 143) versuchten Rekonstruktion aus rein ästhetischen Rücksichten einen Durchmesser von 15 m. gegeben hatte (1). — Einige Sculpturfragmente (Kopf einer weiblichen Kolossalstatue, von einer Gesamthöhe von über 5 m.; männlicher Kolossalkopf, dem L. Aelius Caesar ähnlich; Pferdekopf und Silensmaske, beide von entsprechend kolossalen Dimensionen: *Not.* p. 231; vgl. Röm. Mitteil. S. 195) weist C. L. Visconti (*Bull. comun.* l. c.) dem bei der Gotenbelagerung von 537 zerstörten Statuenschmuck des Mausoleums zu; Borsari bezweifelt dies, der Fundumstände halber: die Stücke sind nämlich auf dem linken Ufer, Piazza di Ponte, verbaut gefunden in eine Mauer aus dem 15ten Jhdt., brauchen also keineswegs vom Mausoleum auf dem anderen Ufer herzustammen.

3) Das Tiberbett und seine antike Regulirung. Mit diesem beschäftigt sich vornehmlich der an dritter Stelle genannte Aufsatz Lancianis (nach dessen Tf. I der Durchschnitt S. 322). Während die moderne Tiberregulirung den Fluss in ein einziges Bett mit fast senkrecht abfallenden Wänden zwängt, hatten die alten Ingenieure das Flussbett dreifach abgestuft, um für die sehr wechselnde Wassermenge (die bei grossen Hochfluten bis aufs vierzehnfache des gewöhnlichen Quantums steigt) stets angemessenen Raum zu bieten (2). Die unterste Rinne, für Niederwasser, bei hat der Engelsbrücke eine Weite von 66,5 m.; die folgende Stufe, für gewöhnliches Hochwasser, 97,5 m.; die oberste, für aussergewöhnliche Ueberschwemmun-

---

und de Rossi *inscr. Christ.* II 1 p. 221 überzeugend nachgewiesen. Jordans vor zwanzig Jahren ausgesprochene bescheidene Hoffnung dass « der Bericht des ' Canonicus Mallius ' nicht mehr als Grundlage architektonischer Rekonstruktionen benützt werden wird » ist, wie man sieht, nicht in Erfüllung gegangen. Bei Borgatti (TJB 1890 S. 137), Borsari, Lanciani (*Bull. comun.* 1893) fristet dieses Scheindokument immer noch ein gänzlich unverdientes Ansehen.

(1) Borsari glaubt, dass der Block ursprünglich zum Friese des quadratischen Basaments gehört habe; die Rundung komme von späterer Bearbeitung, als man den Block zur Decoration des *torrione Borgia* benutzt habe (Borgatti *Castel S. Angelo* pag. 103. 129 Taf. 17 fig. 29). Aber der Stein zeigt nicht die geringsten Spuren von späterer Ueberarbeitung; auch hat der neugefundene Fries grössere Dimensionen als der noch bis Ende des 15ten Jhdts. an Ort und Stelle befindliche (Höhe des ersten m. 0,82, des zweiten 0,60; Distanz der Bukranien von Mitte zu Mitte beim ersten 1,60, beim zweiten 0,80; vgl. TJB. 1889 S. 140 f.).

(2) Der Tiber bringt bei gewöhnlichem niedrigem Stande (5,40 m. über Null des Ripettapegels) pro Secunde 165,25 cbm. Wasser. Bei der Ueberschwemmung vom Dezember 1870 (17,22 m. ü. Null) steigerte sich dies Quantum auf 1894, 49 cbm., bei der höchsten bekannten im Dezember 1598 (Wasserstand 19,55 m. ü. Null) sogar auf 2314, 80 cbm.

gen 135 m. Die Brücke bot bei niedrigem Wasserstande drei, bei gewöhnlichem Hochwasser fünf, bei ausserordentlichem acht Öffnungen für den Durchfluss. L. führt aus, wie grosse Vorteile dieses System (ein ähnliches hatte übrigens z. B. Vescovali für die moderne Regulirung 1876 vorgeschlagen) dem jetzt adoptirten gegenüber besitzt.

Das rechte Tiberufer.

Die TJB. 1890 S. 137 publizierte Inschrift der Sentia, Schwiegermutter des Augustus wird correcter von Gatti (*Bull. comun.* p. 72) gegeben

SENTIA·LI*bonis*
MATER·SCR*iboniae*
CAES*aris*

Damit fällt die von mir a. a. O. aufgestellte Vermutung über den Vater der Scribonia.

Wenig stromabwärts vom Ponte di Ripetta sind Bleiröhren gefunden, von denen die eine den Namen IVLIAE·AVG·F, die anderen die Ziffer CXXX trägt (*Notizie* p. 23).

Nachzutragen ist, dass die beim Bau des neuen Justizpalastes gemachten Funde (vgl. TJB. 1889 S. 287) von Villenresten u. a. graphisch dargestellt sind in der Monographie des Architekten Calderini, *Il Palazzo della Giustizia in Roma* (1890 49 SS., 19 Tf. fol. max.). Tafel XIII giebt einen Plan der zwischen Piazza Cavour, Via Ulpiano, Via Triboniano und der Queraxe des neuen Gebäudes gefundenen Reste: der Text p. 47 sagt nur: '*fra le quote 12,00 e 9,00* (über Null des Ripetta-Pegels) *si è trovata una rete di muri antichi rivestiti in parte dell'opus reticulatum. Questi sono stati demoliti fino alla loro origine, che per molti scendeva fino alla quota 6,00*'.

Grabungen beim Hospiz von S. Cosimato in Trastevere haben allerlei Mauerreste, Marmorpaviment u. dgl. freigelegt, welche zum Teil schon der frühchristlichen Zeit angehören (*Notizie* 265. 315. 348).

Reste einer römischen Villa, 400 m. vor Porta Portese werden beschrieben *Notizie* p. 116. 117. vgl. 412; ein Gräberfeld aus dem 4/5 Jhdt. in derselben Gegend *Bull. comun.* 183.

Dezember 1893.

Ch. Hülsen.

FUNDE.

Ueber die TERRAMARE von CASTELLAZZO DI PAROLETTA NW. von Parma, mit der nicht genau nordsüdlichen Orientierung ihres trapezförmigen Grundrisses, mit Wall und Graben, und einer Brücke am Südende der Längsaxe s. oben R. M. 1891,156 und namentlich *Mon. ant. d. Lincei* I, p. 121) (1). Von dem entsprechenden Nordausgang finden sich dagegen nur Reste späterer Zeit, und an den Enden der Queraxe sind sie nur zu vermuthen, allerdings auch deshalb weil, wie eine Begräbnissstätte aussen neben dem Südausgang, so eine andre an der Westseite sich findet. [Ich darf hinzufügen, dass Pigorini bei neuerer Untersuchung jene erstere Nekropole nicht allein von Graben und Damm umgeben gefunden, sondern auch die Aschenurnen nicht auf das Erdreich sondern auf Pfahlbauten aufgestellt, also die Todtenstadt ein Abbild der von den Lebenden bewohnten. Und in dieser letzteren fand er von der Längsaxe und dem Ostwall begränzt und von der Queraxe halbiert eine Area doppelt so lang als breit, also ein *templum*, festgelegt bei der ursprünglichen Limitation, wieder von Damm und Graben umgeben, und doch wohl Einheit der Cultus bedeutend. Dasselbe Factum wurde alsbald in einer zweiten kleineren Terramare (Colombare di Bersano) constatiert vgl. *Rend. dei Lincei* 1893, p. 995].

Geringere Reste solcher Art von JESI — im Laufe der Zeit höher gelegte Hütten — und VECCHIAZZANO, beide in Reg. VIII, s. *N.* 93, 191 und 233, ebda 92,437 in OGNISSANTI in Reg. X mit Fragment eines zweischneidigen Rasiermessers, dessen eigenthümliche Form durch ein andres von Peschiera treffend erläutert wird.

(1) Die Verbreiterung des Grabens im Süden grade da wo die Brücke hinübergeführt haben soll, scheint kaum damit erklärt, dass man die Brücke verlängert habe, um mit geringerer Steigung die Höhe des Dammes zu gewinnen.

Eine Urne in Hüttenform jüngerer Bildung, welche bei Velletri in einem kegelförmigen, mit Steinen ausgesetzten Brunnengrab gefunden wurde, veranlasste Barnabei *N.* 93. 198 seine und Cozza's Ansichten über die Entwickelung der jenen *urne capanne* zu Grunde liegenden Vorbilder darzulegen, mit Vergleichung noch heut üblicher Hütten. Der Uebergang von runder zu ovaler und rechteckiger Form drängt sich dem Beobachter im Museum der Villa Giulia oder der Abtheilung Vetulonia im Museo Etrusco von Florenz ja unmittelbar auf, und auch die dem Dache aufgelegten, am First überstehend gekreuzten Hölzer wird wohl mancher schon so verstanden haben wie hier ausgeführt wird.

In Este (*N.* 93, 89) hat Prosdocimi eine Anzahl Gräber der 2. bis 4. Periode aufgedeckt und mit gewohnter Ausführlichkeit beschrieben. Hervorzuheben ist eine bronzene 'situla' S. 97 fig. 2, (nicht ganz klar die rechtsseitige Verbiegung) *a cordoni* in Vasenform, die ziemlich nahe kommt, wie es scheint, dem Berliner Bronzegefäss *Mon. ined.* X T. XXIV a = Martha *A. E.* S. 100, und ein bronzener sehr zerstörter Kelch auf hohem Fuss mit zweimaliger Anschwellung.

Von den schon früher (1891 S. 361 und 1892 S. 233) erwähnten Stelen in Bologna hat jetzt Brizio die wichtigsten *N.* 93, 177 ff. abgebildet. Aus den ebenda mitgetheilten Funden in altitalischen Gräbern (Plan. S. 182) hebe ich zwei Bronzecisten *a cordoni* hervor, wegen der in ihnen bemerkten Verstärkung durch ein Strohgeflecht mit Holz (vgl. Schumacher, eine praenestinische Ciste S. 36), ein bronzenes Praesentierbrett ähnlich dem *N.* 89 T. I, 44 abgebildeten (vgl. Arch. Anz. 1891 S. 167 n. 35), endlich ein Bronzeamulet in Form einer kleinen Axt, die durch den auf der Stilkrümmung sitzenden Vogel sich dem geometrischen Stil zuweist und durch die Art wie das Beil an dem Stil sitzt noch an die alten Keltäxte erinnert, während das Beil selbst schon die zulezt aus dem Kelt entwickelte und als Amulet oft gebrauchte Form hat. Eine Axt wie die hier nachgeahmte, auch mit dem Vogel an gleicher Stelle trägt der Krieger der etruskischen Stele von Fiesole welche aus der casa Buonarotti (Dütschke II p. 425, wie auch ebenda 426) in das Museo Etrusco gekommen ist. Die Befestigung des Beiles am Stiel ist genau wie an dem Amuletbeil, verkannt bei Micali *Mon.* T. LI, 1 = Martha *A. E.* S. 368, daher der von letzterem wiederholte Irrthum Micalis,

die Axt für eine Lotosblume zu halten. Den Vogel habe ich selbst 1890 so wenig gesehen wie Dütschke, aber das Amulet lässt mich nicht zweifeln, dass Micalis Zeichner sich nicht täuschte (1).

Von Interesse ist es, *N.* 92, 458 aus dem Boden von FLORENZ, m. 4.75 tief unter einem römischen Fussboden, ein Ossuar des Villanovatypus mit ein paar Fibeln hervorgehen zu sehn. Ebenda, an einer Strassenecke eingemauert, ist durch Milanis Spüreifer ein altetruskischer Cippus entdeckt, sehr ähnlich einem längst bekannten (bei Inghirami *Mus. Etr.* VI t. P 5), wobei Milani einiges von seinen Ansichten über etruskische Dinge mittheilt, geneigt Aehnlichkeiten derselben mit vorderasiatischen lieber aus direkter Verbindung als durch die genugsam vorhandenen Zwischenglieder zu erklären.

Im Aprilheft *N.* 93 S. 143 wird, nachdem *N.* 92, 381 der durch die Separatpublication Falchis, (s. oben 1892 S. 332) überholte *riassunto* seiner andern Ausgrabungen gegeben war, Genaueres über den tumulus, die *cuccumella della petriera* gemeldet, was der Hauptsache nach von mir schon R. M. 91 S. 230 ff. berichtet war: eine ältere untere und eine spätere obere Kammer, die vier Wände der oberen genau über denen der unteren stehend, diese aus weicherem sorgfältiger bearbeitetem, jene aus härterem roher belassenem Material. Zur oberen Kammer ein langer, durch die Erdschüttung führender Gang mit zwei seitlichen Kammern vor dem Eingang ins Hauptgemach. Dieses durch vorkragend sich verengende Steinringe gedeckt (2), darin die Reste von Steinbetten, und auch in dem unteren Gemach Einzapfung von Bett(?)pfosten im Fussboden. Falchi aber konnte auch den ja freilich nothwendigen Zugang zur unteren Kammer constatieren, und namentlich über die Ausstattung der oberen Kammer berichten, die ich ja nicht mehr vorgefunden

(1) Vgl. die fast übereinstimmende Axt aus Cumae oder Capua *Annali* 1889 t. V. 22a, die wohl keinen Vogel je hatte, da der Löwenkopf am oberen Ende auf einen andern Stil weist. Zur Verzierung mit dem Vogel vgl. die von Hoernes, Mittheill. der praehist. Commiss. 1893 S. 102 gesammelten Gegenstände, die sich einerseits der Menschengestalt, andrerseits jener Beilform nähern und auch mit jenem Vogelornament verbinden z. B. Fig. 26, 28, 29.

(2) Wenn allein 16 Schichten, die ich zählte, den Uebergang vom Quadrat zum Kreis bildeten, und jede von ihnen nach Falchi 20 cm. hoch ist, so ergiebt sich nicht ein halbkugelförmiger sondern ein stark kegelförmiger Durchschnitt dieser Decke.

habe: Reste von vier Steinbetten (1) und vier nackten (?) weiblichen (alle?) Figuren, steif auf dem Rücken liegend, - doch wohl auf jenen Betten (Abbild. S. 153) -; ausserdem eine 85 cm. hohe und 18 cm. dicke Säule mit zwei aufrechten Greifen in Relief; ferner Relieffragmente eines Löwen an einem Kapitelle (?), eines Pferdes auf einer Platte, alles ungewisser Bestimmung (2), aber die Zeit zu erkennen wichtig, die auch nach Vasenscherben und einem aussen in den Grabhügel eingebetteten Grabe (S. 146) - es sollen neuerdings mehr gefunden sein - den Gräbern a *circoli* gleichzeitig ist. Die Ausfüllung des unteren Grabes und namentlich die auch von mir (oben. 91 S. 231 ff.) angegebene gleiche Beschaffenheit der Ausfüllung und der Zwischenschicht zwischen den Mauern der oberen und der unteren Kammer macht es klar dass die untere Kammer eingestürzt war, bevor die obere erbaut wurde, nicht beide einmal ein Ganzes bildeten. Auch hat Falchi in jener Füllmasse Steine vermauert gefunden, deren Schnitt denken liess, sie hätten einer ähnlichen Decke angehört wie sich später über der oberen Kammer wölbte.

Wie aber diente dabei der Pfeiler in der Mitte der unteren Kammer? Nach Falchi S. 159 *era forse destinato a rafforzare la copertura'*. Selbstverständlich, aber doch gewiss nicht so dass sie mit dem Scheitel des Gewölbes zusammentraf; sondern wie bei der aus dem Tuff geschnittenen, von einer centralen Säule getragenen Decke des Grabes von Bomarzo, Martha *A. E.* S. 163, *M. I. D. I.* I T. XL, 3. Sowohl der Pfeiler wie die Wände trugen Plattenlagen, welche vorkragend und, nach Falchis Beobachtung, aus dem Quadrat in die Kreisform übergehend sich allmählich zusammenschlossen, so dass der Scheitel der Scheinwölbung rings in der Mitte zwischen Wand und Pfeiler lag. Vielleicht ergiebt genauere Beobachtung bei der verheissenen Fortsetzung der Untersuchung noch weitere Anhaltspunkte zur Bestätigung oder Berichtigung dieser

(1) Man begreift schwer dass ein so merkwürdiger Fund wie der eines ganzen unter diesen Betten im J. 1882 gemacht und in dem amtlichen Bericht beschrieben worden (*N.* 93 S. 155), ohne dass bis jetzt weder in den *Notizie* noch in Falchis Vetulonia davon eine genügende Beschreibung geschweige denn Abbildung gegeben ist.

(2) Das erhaltene Bett soll vier 70 cm. hohe und 12 cm. dicke in Tatzen ausgehende Säulen gehabt haben (S. 155).

Auffassung. Die Füllmasse aus der unteren Kammer völlig auszuräumen ist unerlässlich, da in ihr natürlich am ehesten Theile der eingestürzten Decke vorauszusetzen sind, und zudem der Fussboden durch weitere Einzapfungen deren Zweck wird erkennen lassen.

Aus CORNETO hat Milani (*N.* 92, 473) für sein Museo Etrusco ausser einer späteren drei altetruskische Sculpturen erworben: Stücke von jenen, Tarquinii vorzugsweise eigenen, Grabverschlussplatten, von denen Gherardini *N.* 81 S. 366 sechs aufzählte. Milani, der, Semper, Stil I² 435 folgend, in den Reliefs die Nachahmung altostgriechischer Metallvorbilder erkennt, giebt eine Liste von neun, bildet S. 473 das bedeutendste der neuerworbenen ab und verheisst eine Publication.

Funde in zwei Gräbern *a buca* mit sfg. Vasen wie R. M. 88, t. VI, und dreien *a camera* mit attischen (Hermes zwischen zwei Frauen; Hoplitenkampf) und campanischen Vasen: Kantharos mit drei Narkissos ähnlichen Figuren in Relief beschreibt Helbig *N.* 93, 113.

In ORVIETO ist Mancini beständig thätig in der nördlichen Nekropole, aber die kurzen Berichte *N.* 92, 405 und 93, 237 260 bringen nichts Neues. Mit Dank zu begrüssen ist Prof. D. Cardella's von fleissigen, Früheres berichtigenden Erläuterungen begleitete Herausgabe (*Le pitture della tomba Etrusca degli Hescanas*, Roma 1893) der bisher nur durch Beschreibung Gamurrinis *N.* 83, 237 bekannten Gemälde aus dem Grabe der *Hescanas*, wie man es nach mehrmals darin wiederkehrender Namensinschrift benennt. Unfern den von Conestabile herausgegebenen Golinischen Gräbern, sind sie diesen auch stil- und z. Th. wenigstens inhaltsverwandt. Denn an der Thürwand rechts kommt auf einer Biga gefahren ein Mann im weissen Mantel (T. II D) dem an der r. Nebenwand vorausgeht ein unterweltlicher Dämon, mit einer Schriftrolle in der Linken, mit der Rechten einen Jüngling anweisend, der mit Schreibtafel in der L., Griffel in der R. zuhörend vor ihm steht; weiter ein nach l. eilendes Mädchen das zwei Knaben anzutreiben scheint, die in Mänteln, je in einer Hand einen Stab aufstützend, mit der andern sich umfassend, sich küssen. Ihnen entgegen ein Mädchen mit Kranz in der L. Wiederum nach l. zwei Musiker und ein Herold, und dann nach r. nicht den Musikern, sondern den vorhergenannten entgegengehend, eine stattliche Frau zwischen Jüngling und

Mädchen T. III. Von der Hinterwand sodann ist leider grade das wichtigste Mittelstück nur zum Theil erhalten: zum ersten Mal, so viel ich sehe, ein Grabmal, weiss und, wie Cardella zu erkennen glaubte, kegelförmig, auf mäandergeziertem Sockel, also den altattischen ähnelnd, drüber hangend ein Ziegenbein (Fell?), rechts noch ein Fuss eines r. Stehenden, l. der Untertheil einer in weissen Mantel mit Borten gekleideten Figur, die mit gekreuzten Beinen stehend sich an das Grabmal gelehnt zu haben scheint. Wie von l. eine zweite wenig deutliche Mantelfigur dem Grabe naht, so wird es auch r. gewesen sein, denn weiter kommt von jeder Seite eine weibliche Flügelfigur mit Geräth zu Todtenspenden. Die letzten Figuren r. und l. sind dagegen die Fortsetzung der Nebenseiten: rechts ein an der Spitze der Vorbeschriebenen voranschreitender Jüngling (II C), l. ein Bursch mit Kanne (II A) der sich nach links, d. h. der verlorenen Darstellung der l. Nebenseite wendet, die, wegen jener Figur und des an der Thürwand links erhaltenen Tisches mit prächtigem Geschirr und zwei Bäumen und zwei Dienern daneben (II E) nach sonstigen Analogien, ein Mahl enthalten haben wird.

In Syrakus hat P. Orsi *N.* 93, 168 einen Eingang der von Dionysios herstammenden Ringmauer, $^1/_2$ kilom. westlich des Haupteinganges der *Barriera di scala greca* (Holm-Cavallari T. VI 114 S. 73, Lupus T. I, 100) genauer untersucht und als mit jenem andern zusammen eine Art von 'Dipylon' bildend nachzuweisen versucht, zur Ordnung des Verkehrs eines für Ein- das andre für Ausfahrende bestimmt. O. schliesst dies aus der auf c. 150 Meter (1) - soweit reicht freilich eine Fuhrmannszuruf leicht - jedes Ausweichen verbietenden Enge der tief eingeschnittenen, von zwei 30 cm. hohen Fusssteigen eingefassten Fahrstrasse, so wie aus der innerhalb wie ausserhalb des Thores bald sich vollziehenden Einigung beider Wege. Die tiefen Huftritte werden freilich ebenso wie die ausgefahrenen Radgeleise hier wie anderswo nicht künstlich gemacht sondern Wirkung langen Verkehrs sein. Fragwürdig ist die Anwendung der griechischen Bezeichnungen, das widerspruchsvolle *ὁδὸς ἁμαξιτὸς κλῖμαξ* auf jenen Weg, wie *σκαιὰ πύλη* auf das Thor, da doch der

(1) Eine Steigung von 10 M. (Orsi S. 172) auf 150 ergiebt aber wohl nicht 30° sondern etwa 3° Neigungswinkel der Bahn.

eigentliche Durchgang normal zur Mauerflucht ist, endlich von ἑκατόμπεδος oder *via lata* auf die Strasse draussen vor dem Thor. Denn eine Menge von Geleisen nebeneinander in einer Breite von 100 Metern auf nacktem Fels sind, wie die nebeneinander laufenden Kamelspfade im Orient, eben der Beweis, dass eine bestimmt limitierte geschweige denn eine Kunststrasse fehlte.

S. 122 berichtet Orsi ferner über Vasenfunde von Syrakus, aus Gräbern zwischen Achradina und *Porto piccolo*: locale Imitationen korinthischer Gefässe. Für eine sinnlose Imitation muss ich auch den S. 123 abgebildeten Skyphos halten, worauf einerseits dreimal Zweikampf eines Hopliten mit einem gerüsteten Weibe dargestellt ist, das zweimal ganz einer streitbaren Athena mit Schlangenägis gleicht (z. B. bei Gerhard A. V. I. CXXI, 1), das dritte mal hauptsächlich durch den nur bis an die Kniee reichenden Chiton sich von der Göttin unterscheidet. Aehnlich mit Helm und Aegis versehene, sonst waffenlose langbekleidete Frauen auf der Rückseite, fünf an der Zahl, tanzend um Hermes, muthen eben so fremdartig an, mag man an Athena denken oder an Amazonen [1].

Aus Ruvo meldet Jatta *N.* 93, 73 theils von früher gefundenen, jetzt zusammengefügten Vasen, theils von einem completen Grabfund. Unter ersteren eine Amphora mit Volutenhenkeln und tragischer zweitheiliger Scene: links ein thronender König, der einen von Hermes oder einem Herold herbeigeführten bärtigen Krieger anhört, rechts eine Erinnys zwei Frauen zusehend, deren eine steht, die andre sitzend ein Parazonium hält. Jatta hat richtig erkannt, dass die Sitzende sich den Tod zu geben vorhat, in folge der dem König gemachten Enthüllung, aber der Gedanke an Kanake - sie wäre in einem früheren Moment dargestellt als auf der Hydria Arch. Zeit. 1883 T. 7 - stösst auf Schwierigkeiten, nicht allein in der Bärtigkeit sondern mehr noch der Rüstung des vermeintlichen Makareus. Auch will mir scheinen dass die Kalpis, auf welche jene Erinnys den

[1] Gegen Amazonen auf der Vorderseite spricht vor allem das lange Kleid (s. Corey, *de Amazonum antiquissimis figuris* S. 45 und 88; gegen Athena mehr noch die dreifache Wiederholung als das kurze Kleid der einen, da solches selten vorkommen soll nach Corey, a. O. (Kelebe Campana) und Furtwängler im Mythol. Lex. S. 2213, 44; auf der Rückseite gegen beide der Tanz.

einen Fuss setzt, im Drama eine Bedeutung gehabt habe müsse, wie z. B. bei Orestes, Bellerophon. Sollte sie vielleicht, nach der bekannten Sitte Kinder in Gefässen auszusetzen, dazu gedient haben das Kind darin hinauszutragen (Ovid, Her. XI 67)? Und der bärtige Krieger, könnte er nicht ein für Makareus Eintretender sein?

Von andern Darstellungen seien kurz erwähnt: Todtencult am Heroon, Frauenleben, Aphrodite im Bade kauernd.

N. 93 S. 242 dann ein intaktes Frauengrab aus Tuffplatten, darin von Bronze eine Schale mit zugehörigem Dreifuss, ein Kessel mit eisernem Dreifuss, verschiedene Vasen — auch eine flüchtige sfg. Malerei — und eine Anfora *a colori*, Theseus vor Poseidon darstellend, ähnlich wie *M. I. d. I.* T. LII aber vermehrt um zwei Nebenfiguren, einen Alten und eine Frau, und Poseidon nicht thronend sondern stehend, Theseus mit umgehängtem Schwert und einem undeutlichen Gegenstand in der Hand, Muschel oder Schachtel, drin Jatta sich den Ring denkt. (Vgl. aber den verwandten Typus Wien. Vorl. 90/91 T. VIII).

In S. Maria (Capua) konnte ich eine zu praktischen Zwecken unternommene Grabung vor ihrem Abschluss, aber als doch bereits manches was man beobachtet hatte nicht mehr recht sichtbar war, in Augenschein nehmen. Durch die Nachbarschaft des *fondo Patturelli*, der Stätte des viel besprochenen Heiligthums (s. Beloch Campanien S. 353) hatte die Sache ein gewisses Interesse. Man wollte nämlich hier nah bei einander zwei mal drei runde Brunnenschachte gefunden haben. Von der einen Triade war kaum noch eine Spur eines Schachtes sichtbar, von der andern dagegen noch einigermaassen das Beieinander aller drei, von denen aber nur einer mit Tuffquadern ausgesetzt gewesen, und nur zum kleinsten Teile noch war, die obere Mündung mit Falz für den Deckel. Der Schluss, dass hier eine Terracottafabrik gewesen sei, wie man solche schon früher zur Anfertigung der unzähligen bei jenem Heiligthum gefundenen Weihgeschenke vorausgesetzt (*Bullett.* 1876, 187), in welcher Voraussetzung man durch einen ähnlichen Fund etwas bestärkt worden war (*Bull.* 1878 S. 25), dieser Schluss hatte einigen Anhalt an dem noch jetzt verarbeitungsfähig befundenen Thon, welcher einen der Schachte füllte, sowie an einer Anzahl von Terracottafragmenten, Figuren, Lampen und besonders Formstücken, nur eine war vollständig, die in einem anderen der Schachte gefunden wa-

ren ([1]). Eine klare Vorstellung, namentlich auch von dem Zweck von Canälen, welche die Arbeiter von zweien der Schachte unten abgehend mit dem Bohrer zu tasten meinten, war nicht zu gewinnen, und der ganze Befund zu einer weitergehenden Nachforschung wenig einladend.

Einige mitgefundene Stücke einer grossen nolanischen Vase liessen, zusammengelegt, Theseus nackt neben einer Säule mit gezücktem Schwerdt nach r. gegen den Minotauros vordringend erkennen, also um dieselbe Zeit das dritte Beispiel dieser Darstellung am selben Orte (*N.* 93, 120).

Ich habe dann einen durch Bahnbruch erzwungenen Aufenthalt in S. Maria benützt um die besonders an Vasen reiche Sammlung S. Pascales in Curti zu mustern. Was ich darin erwähnenswerth fand beschreibe ich kurz im Anhang. Hier sammele ich noch einige Nachrichten von Gräbern späterer Zeiten.

In Bucciano (Benevent) *N.* 93, 52 sind Gräber *a culla* gefunden: das Skelett auf gestampftem Kiesbett mit Bronzewaffen, roth-und schwarztthonigen Vasen, auch rfg. der späten Art.

Noch jünger sind Gräber von Cascia (Sabina) *N.* 93, 214: ein mit Steinplatten geschlossener Gang führt zu einer Grotte: in deren Rückwand drei wiederum geschlossene Grabnischen, deren Inhalt bis auf wenige Reste von Thon und Bronze ausgeraubt war.

Eine Grabkammer römischer Zeit ist in Tarent geöffnet *N.* 93, 252, darin der Sarkophag, wie schon öfter, mit einer ins Innere führenden Bleiröhre für die Libationen.

In Reggio, wo allerhand Architekturreste unten am Hafen (Thermen, Agora) und oben auf der Höhe von S. Salvatore und südwestlich von den Salesiane zu Tage gekommen, hat man zwei der jüngst mehrfach behandelten Kohlenbecken mit den langbärtigen Köpfen gefunden, ob vollständig, gelang mir nicht zu erfahren

Die zu verschiedenen Zeiten, besonders 1851, gefundenen Reste eines römischen Tempels in Verona hat S. Ricci ein Zögling der neu erblühenden Archaeologischen Schule Italiens gesammelt *N.* 93, 14 und den epigraphischen und numismatischen Theil eingehender in den Monumenti antichi der Lincei behandelt.

([1]) Ebenfalls wohl eher der Ausschuss einer für den Cultus arbeitenden Fabrik als die Ablagerung aus dem Heiligthum selbst sind die in Cagliari (*N.* 93, 255) in der Laguna S. Gella, an einer von Pallisaden eingefassten Stelle aus dem Wasser gezogenen Terracottenmassen.

Die weitere Untersuchung des schon im Plan *N.* 92, 64 angedeuteten Gebäudes abseits vom Tempel auf dem Grossen S. Bernhard lässt dasselbe als ein Wachthaus, vielleicht auch Hospiz erkennen Unter den darin gefundenen Waffen ist das wohlerhaltene Eisen eines Pilum l. 87 cm., vorn 38 mm. dick, hinten quadratisch 27 × 27 mm., hohl mit noch darin haftendem Theile des Holzschaftes. Das Gewicht beträgt 1305 gr. Auch ein Ring mit Karneol fand sich, mit dem Bilde eines Jünglings (Phrixos?) auf einem Widder, und einer daneben stehenden nach r. gewandten weiblichen Figur.

Die statuarischen Funde in Rom, beim *pons Aelius* *N.* 92, 417 und auf dem Palatin *N.* 92, 417. 93, 162, sind bereits R. M. 92, 195 und 93, 95 angegeben. Ein Theil davon ist in dem Thermenmuseum aufgestellt, ebenso wie ein par an der via Ardeatina *N.* 93, 195 gefundene Stücke, darunter ein weibliches Standbild, im Typus der 'Pudicitia' des Braccio nuovo, von roher Arbeit, doch geeignet zu zeigen, wie falsch an dieser der mit der Rechten zur Wange geführte Zipfel — eine späte künstlichere Variation des *ἄντα παρειάων* — als mit dem über den Kopf gezogenen Mantel zusammengehend ergänzt ist, wobei die r. Hand durch ein Loch im Gewand gesteckt sein müsste.

Von anderen neueren Erwerbungen desselben Museums erwähne ich das Fragment eines grossen historischen Reliefs mit Tempelgiebel (Matz und v. Duhn n. 3519), endlich das Stück eines in zierlichstem Archaismus gearbeiteten Frieses (l. Schnitt, rechts Bruch) l. 65 cm., h. 18 ohne, 27 $^1/_2$ mit dem ionischen Zahnschnittgesims. Links steht eine weibliche Figur mehr in Rückansicht, mit der L. die siebensaitige Leyer spielend mit der R. in die grosse zehnsaitige Kithar greifend, welche ein Eros mit hochragenden Flügeln in beiden Händen trägt; weiter rechts eine weibliche (?) Figur nach r., welche eine Tafel hält ungefähr wie die Muse beim Apollon des Archelaos, in der vorgehaltenen R. vielleicht einen Griffel, zu dessen Befestigung ein Bohrloch dienen möchte.

Ueber einige Stücke der Sammlung des Marchese Chigi die, nicht wie das Musenrelief in der villa Cetinale, sondern in seinem Palast in Siena aufgestellt, mir durch die Liberalität des Besitzers in freiester Weise, doch bei knapper Zeit, zugänglich war, s. d. *Appendice.*

APPENDICE.

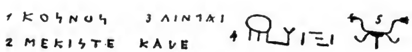
1. COLLEZIONE DI S. PASCALE ALLE CURTI PRESSO S. MARIA DI CAPUA.

(una * significa che la fotografia può aversi dall'Istituto).

Grazie all'ospitalità ed alla perfetta liberalità del cav. Pascale posso dare un succinto elenco dei vasi della sua collezione, che mi parvero più notevoli. L'interesse principale della collezione consiste nell'essere composta quasi esclusivamente di oggetti trovati in Campania, e la maggior parte nel luogo stesso, alle Curti e presso S. Maria, e da queste località (v. la pianta XII nel libro di J. Beloch Campanien) si deve intendere che provengano se non si danno altre indicazioni. Avendo io sulle terrecotte riferito ai signori Kekulé e Winter qui non ne parlo, neppure dei vetri, degli ori, delle monete nè di un anello con due parole osche. Dei bronzi poi provenienti da Vico Equense sulla penisola sorrentina non noto che alcune classi, come orcî e secchie di forma uguale ai vasi descritti da Schumacher *Beschr. d. Samml. ant. Bronzen* e riprodotti a tav. IX, 12, X 22. (Cf. Annali 1880 p. 225). La palmetta con la quale l'ansa suole attaccarsi al corpo dell'orcio cresce da due o tre volute sovrapposte l'una all'altra.

1. Un cavalletto *Feuerbock* (cf. gli esempî trovati nel veneto, a Este, Bologna, nell'Etruria meridionale e nella Campania raccolti da Hoernes nelle *Mittheill. der praehist. Commiss.* I 1893 p. 114) simile a quello di Palestrina (Annali 1879 tav. C 4), il quale è più lungo, cm. 78 contro 60, ma meno alto, cm. 18 contro 28, ed ha separate le due parti unite in quello di S. Pascale (S. Prisco).

2. La parte superiore di un candelabro a quattro braccia, due per sospendervi lampade, due per applicarvi le candele. Queste ultime due hanno la bennota forma di candelabri etruschi di cui l'uso venne illustrato dall'affresco della tomba Golini, Conestabile Pitt. mur. t. XI. Cf. la figura n. 5.



Il v. Duhn negli Annali del 1879, 123 negò candelabri preromani esser trovati nella Campania, ma Ann. 1880 p. 343 revocò, notando un candelabro trovato a Nola, e sospettò l'origine Campana di quelli non rari in Etruria.

S'intende poi che non mancano strigili specchi — senza graffito figurato — dai manichi piatti.

3. Alla toletta pare servisse anche un oggetto l. cm. 17 a guisa di stecca con le estremità formate l'una a stuzzicioreechi, l'altra da coda di rondine, forse per pulire le unghie. Un altro esemplare ha le due parti separate, ognuna l. cm. 8 ma sospese insieme ad un anello a guisa della greca Ω. Oggetti simili ma di forma più elegante spessissimo si sono trovate a paia nelle tombe di Allife, descritte dal ch. Dressel negli Annali 1884 pag. 242 tav. P 9, 10. Due altri l'uno lungo cm. 11, l'altro cm. 28, hanno solo il bidente, l'ultimo con lama tagliente all'altra estremità, come due di Allife (l. l. P 6, 7) e un terzo di Capua (ivi 8) la cui lama si termina in stuzziciorecchi. Lo stesso si supporrà anche per quello di S. Pascale. Il Dressel l. l. p. 242 sgg. riconoscendo siffatti oggetti aver servito alla cura delle unghie, per quella lama ossia coltello vorrebbe pensare piuttosto alla barba che non alle unghie. La lama però in tutti gli esemplari citati sta normalmente alla stecca, credo, per dare più forza al taglio, come conviene per le unghie.

Fra i vasi noto in primo luogo varie specie più antiche.

4. Anfora grossa, alta cm. 27 di creta giallo-chiara con al collo una zona di cerchielli con centri marcati. Le anse stanno in zona larga divisa come in metope e triglifi, con cerchielli centrati più grandi, e tutta questa zona con strisce parallele in alto e in basso. Tutto il vaso è imitazione manifesta d'un vaso di bronzo simile a quello raffigurato Mon. ined. d. I. X tav. X^a 1. (14 ponti cf. Bullett. 1874 p. 242.

5. Orcio ornato sulle spalle e sulla pancia di *zig-zag* e linee orizzontali.

6. Vaso a guisa di anfora con la pancia di forma ellittica, ma che invece delle due anse ne ha una posta a traverso della bocca. È il più antico di numerosi vasi più svelti della stessa collezione (tipo Heydemann *Vas. Mus. Naz. Neapel.* t. III 27) con la stessa unica ansa sulla bocca ma curvata a guisa di staffa, mentre in questo esemplare arcaico ha piuttosto forma di triangolo depresso. Ed un altro indizio della remota antichità sono le quattro punte che si elevano sul margine.

7. Vasi simili ai ciprii per forma ed ornato.

8. Orcio di bucchero, piuttosto bruno che nero, rinforzato alla pancia con bastoncini verticali a rilievo, alternanti più lunghi e più corti (cf. il bicchiere di bronzo Mon. Ined. X, t. X^a 5 e 6 e il vaso di bucchero di Allife Ann. 1884 tav. O, 16).

9. Anfora, genere italico, con anse a rotelle come Heydemann t. II 73, ma di forma più arcaica. Al collo quattro fogli a croce, sulla spalla viticcio, sulla pancia corsa di quadrighe, gli aurighi parte rivolgono le teste, i cavalli parte si cuoprono.

10. Lekythos alta 11 cm. Sulle spalle due lepri correnti; sulla pancia due occhioni con frammezzo naso con sopraciglia (1) (Vico).

(1) Così pure sui fogli coi quali le anse si attaccano al vaso di bronzo di Karlsruhe (Schumacher t. IX, 23) non sono fiori di lotos con volute, bensì occhi, nasi, sopraciglia di grifi, la cui idea venne suggerita sì dalla forma delle

11. Tazza con figure nere di lavoro trascurato: dalle due anse provengono palmette, e fra esse c'è una quadriga in corsa verso destra (Vico).

12. Idria a fig. nere, le anse orizzontali con estremità ricurve come imitate da modello di bronzo. Sulle spalle donna, Achille, Troilo con due cavalli, Polissena senz'idria. Sulla pancia la lotta di Ercole col Tritone. Sulla rarità di vasi a figure nere cf. v. Duhn, Bullett. 1876 p. 174.

13. Grande lekythos con pittura trascurata a fig. n., cammina a d. Apollo citaredo seguito da una donna e da Bacco barbato; gli vanno incontro una donna e Mercurio di foggia arcaica guardando a d. (Taranto).

14. Orcio: donna, alla fontana, sta col piè s. su d'una altura (la vasca), ove un orcio di forma più elegante del n. 14 è sottoposto alla testa di leone.

15. Nasiterno, orcio dalla bocca triloba: una donna in piedi fra due sedute.

16. Altro simile alto cm. 10. Sotto il piede graffito il monogramma p. 336 n. 4. Su fondo bianco: Amazzone con due lancie a cavallo verso d.

Vasi a figure rosse.

17. Idria grande del secolo V, bella di fattura e di disegno, ornata di ovolo alle labra, e di un quadro a fregio sulle spalle, incorniciato sopra come sotto da bottoni di lotos incatenati, a destra e a sin. da una specie semplicissima di meandro. Vi è rappresentata la liberazione di Io. Nel centro cioè Io trasformata in una vacca corre verso sin. accompagnata da un uomo barbato con pelle e cappuccio. Egli ha tutto il corpo pieno di occhi, ed alzando una clava con la sin. fa un gesto con la destra dalle dita stese verso Mercurio, il quale barbato e coperto di clamide e petaso più a destra fra una colonna a sin. ed un altare a d. lo insegue tirando la spada. Il santuario di Giunone oltracciò si rappresenta con la sacerdotessa, riconoscibile meno dallo scettro che dalla *κλεὶς κατωμαδίη*. Stanno guardando la scena all'estremità sin. Giove, il quale, poggiandosi sul bastone, alza la destra, e Giunone a destra, con ambedue le mani alzate. È la rappresentazione più ricca del tipo più antico presso Overbeck *K. M.* II p. 476, 14-18.

18. Stamnos del sec. V, alto cm. 41.

A) Donne al bagno. In alto l'iscrizione *Μεχιστε* (v. p. 336 n. 2). A sin. due ignude ritte in piedi con un bacino sopra alto piede, presso il quale si vede una colonna, frammezzo di loro. La donna a sin. si poggia con ambedue le mani sul margine del *λουτήριον*, l'altra con sola la sin., tenendo uno specchio nella destra. Una terza ignuda con strigile nella destra abbassata sta verso un altro *λουτήριον* a d., e le sta di faccia una piccola ragazza vestita offrendole un vaso, la cui forma si veda sul vaso molto simile presso Tischbein IV, 30 nella mano della fante. Uno specchio sospeso in alto.

B) Dopo il bagno: due donne vestite, l'una portando uno specchio, salutano un giovane munito d'imazio e di lungo bastone (Vico).

---

foglie, simili a teste, che dalle anse in luogo delle corna dei grifi. Cf. Mus. Greg. (B) I, t. VII, 5 *a*, Schumacher IX, 22: la testa di Sileno aggiunta agli occhi non più intelligibili è un apotropaion sull'altro.

19. Anfora nolana del sec. V.

A) Un giovane ignudo sta verso d. con protesi gli *ἁλτῆρες* di forma ovale con buchi per le dita Egli ha deposto il vestito sopra una stele che gli sta dietro con iscrittovi verticalmente *κοσνος* (v. p. 336 n. 1).

B) L'ispettore come pare.

20. Altro simile alto col coperchio cm. 55, e senza cm. 46.

A) Procedono verso d.: 1 in testa una donna estatica, dai capelli corti, vestita di chitone dorico, abbassando la d. col tirso, alzando la s. con cantaro; 2 Sileno liricine; 3 Bacco barbato, il quale rivolgendosi a sin. offre il suo cantaro, come pare, non a 4, donna maestosa vestita di chitone con fiaccola (d.) ed orcio (s.), bensì a 5, Sileno tibicine.

B) Una donna in chitone ionico, imazio e cuffia sta verso d. poggiando un tirso sul suolo. Le sta incontro un Sileno ignudo con tirso, presentando un cantaro, che sarà vuoto: poichè dietro la donna viene altro Sileno apportando l'otre piena.

21. Stamnos * del sec. V, alto cm. 40 A) quattro donne, tre a d., la terza (da s.) rivolgendo la testa, s'incontrano con la quarta; 1 porta la lira nella d. abbassata, mentre protende la s. pare per aver da bere; dietro 2 cioè, suonante le tibie, sta 3 che alza alla propria bocca un cantaro empìto come pare da 4 che porta l'enochoe nella destra. La quarta sola è vestita d'imazio, mentre le altre tre hanno il chitone dorico senza manto. Su B quattro figure simili, ma di disegno più trascurato.

22 e **23.** Due stamnoi * nolani del sec. V, coi rispettivi coperchi alti cm. 37. Trovati insieme evidentemente formano una pariglia. magnifica per tecnica e conservazione, ma con quella mancanza di spirito e d'invenzione, caratteristica per questa classe di vasi, difetto manifesto p. e. nel disegno del vestiario come delle figure esclusivamente di profilo.

22 A) una tibicine verso d. fra uomo a s. e giovane a d., tutti coronati di una specie di corona, identica forse alla così detta *corona tortilis.* Sono tutti inspirati da Bacco, come sono anche i tre giovani del rovescio B, con corone, scifi, e bastoni.

23 A) come B) tre donne, due verso d., la terza verso s. tutte incoronate, 1 con tralce, 2 con tirso e cantaro, 3 con fiore.

24 e **25.** Altro pajo, simile in tutto meno la conservazione, giacchè son ricomposti ma senz'alcun supplemento moderno, alti coi coperchi cm 46.

24 A) un giovane, la cui capigliatura, coi ricci pendenti sulla fronte, sente un po' dell'arcaico, si pone indosso la spada frammezzo del padre a s., munito dello scettro, di lungo chitone ed imazio, e la madre che tiene pronta lancia e scudo ornato di un serpe. Più a d. un giovane poggiato sul bastone.

B le stesse persone, pare, in situazione alterata, dopo la spedizione: nel mezzo il barbato con lo scettro e la donna che, rivolgendogli la testa, se ne va con orcio e patera, i giovani, ora tutti e due ammantati, guardando tranquillamente da d. e s.

25 A) quattro donne in processione verso d. inebriate di vino e musica, 2 e 4 (da sin.) rivolgendo le teste; 1 2 3 vestono chitone ionico ed imazio,

4 chitone dorico solo; 1 suona le tibie, 2 la lira, 3 porta tirso nella d. e patera nella s., 4 due fiaccole.

B) Quattro donne più calme, a due e due. 3 (da s.) sola con imazio, 1 tirsofora, 2 con scifo sulla d., 3 tibicine, 4 con fiaccola. Alla spalla di 3 i due lembi del chitone sono fermati con ago (cf. questo Bull. 1892 p. 335).

26 e **27** terzo pajo di vasi simili ai precedenti ma più piccoli.

26 A=B) Un giovane, poggiando la s. sul bastone e con manto avvoltato al braccio s. sta tranquillo frammezzo a due donne eccitate.

27 A=B) Tre donne di cui la prima tiene uno specchio, che pare voglia prendere la seconda, la terza un alabastro.

28 e **29** quarto pajo simile.

28 A=B) Tre donne con corona, alabastro e canestro posto in terra.

29 A=B) Un giovane con clamide e petaso insegue una ragazza fuggente. come se ne fugge un'altra dietro il giovane.

30. Cratere * nolano ricomposto senza supplemento, con le anse giù sotto una greca. Sotto il margine della bocca una benda di lotos e palmette, sotto la qualo girano due strisce con figure, la superiore meno alta dell'inferiore. Su quest'ultima si vedono tutt'intorno undici figure palestriche 1 (gir. a d.) 3 5 7 10 sono ispettori; 2 verso d. porta un disco, 4 e 6 saltano con gli *ἁλτῆρες* (4 più in basso, 6 in alto), 8 e 9 due pancraziasti stanno per aggrapparsi come lottatori, ma nello stesso tempo alzando, almeno quello a sin., il piè sin. nel modo caratteristico pei pancraziasti, 11 si pulisce con la strigile.

Nel fregio inferiore havvi su A) una ragazza fuggente verso s. inseguita da un giovane armato, ed altra ragazza fuggente verso un uomo che sta poggiandosi sul bastone; su B) son cambiate le parti ed è una donna alata che perseguita e due ragazzi che fuggono, l'uno verso un uomo con bastone.

31. Idria alta cm. 31. Il quadro incluso da palmette a sbieco di sopra e greca di sotto contiene un giovane con clamide e stivali, e con petaso alla nuca e due lance sta verso d. fra due donne averse ma con le teste rivolte verso di lui.

32. Ariballo con rappresentanza simile di uomo e donna ed iscritto *ΚΑΛΟΝ*.

33. Ariballo con grande testa di Minerva (Vico).

34. Coppa alta 5 cm. Int. Pigmeo ignudo panciuto con una barbula al mento e dal membro grande corre a d. con un sasso nella sinistra.

35. Altra simile. Due donne, l'una di faccia all'altra, quella a sin. con orcio e patera; l'altra con cuffia tiene un arco nella sinistra. Fra le teste l'iscrizione inintelligibile n. 3 a p. 336.

36. Bicchiere in forma di testa di ariete mirabilmente modellata a. cm. 21. La testa color di creta con poca vernice agli occhi ed alle orecchie. L'ansa si attacca sotto il collo, ed al margine una striscia nera con palmette, alta cm. 7, chiude la rappresentanza: giovane seduto dinnanzi a Minerva in piedi ed armata di scudo e lancia.

37. C'è poi una quantità di quei bei vasi, tutto neri meno una finissima corona a rilievo al collo, con doratura più o meno conservata, idrie, anche piccolissime, scifi, nasiterni (un tale alto cm. 15 da Vico con dipintovi sulla pancia un cantaro rosso su tre gradini bianchi).

Tutto nero poi, di buona fattura un vaso come Heydemann tav. I, 21, e un altro simile ma senza anse e di forma più pressa, le due parti che s'innestano l'una nell'altra uguali; una lampa come Heydemann tav. III 180, ma a due becchi, distanti m. 175; finalmente un *kothon* (v. Collignon nel *Dictionn. des antiq. s. v.*) a piede alto e decorato con *Stabornament* attorno alla bocca e con una testa sopra un lato.

Vasi del secolo IV e III, fra essi tre riferibili alla favola di Amimone.

38. Idria alta cm. 28 di creta sottilissima quasi come carta con collana di perle originariamente dorate. Nettuno assiso a s. si rivolge verso Amimone, come pure fa Amore ritto fra il dio e la Danaide seminuda di cui egli tocca la mamella d. come per accendervi le sue fiamme. La Ninfa è seduta poggiando il gomito s. sull'idria posta sopra un rialzo (v. Overbeck, *Atlas* XIII, 10). Ultimo a d. ma rivolgendosi verso s. (mossa comune a tutte e quattro le figure, come di fatto a moltissime altre anche nella scultura). Pane giovane con la pelle. La composizione a fregio come le più antiche, e le figure, in composizione un po' diversa, si ripetono con aggiunte due donne sopra il

39 cratere, non rotto, alto cm. 46, le cui anse stanno giù in una striscia di onde. A) Nel centro Amimone, seminuda ritta, quasi come le ben note statue di Ninfe ovvero Danaidi, solleva l'idria per raccogliervi l'acqua fluente dalla testa leonina che sta non troppo dritta sopra una rocca simile a quello del vaso Overbeck. *Atlas* XIII, 6. Accanto alla fontana, guardandola è assiso Nettuno, che ne fu il creatore, mentre Amore vola verso Amimone per incoronarla. Sono presenti inoltre al lato destro una donna vestita (Venere ?), un'altra seminuda (Pitho ?) con Pane giovane al sinistro.

B) Ercole giovane in piedi sta dinnanzi a Minerva seduta, presenti inoltre un giovane in piedi a d. e a s. una donna seduta con tirso (Calvi).

40. Cratere alto cm. 39, con le anse in alto: Nettuno ed Amimone con sette figure, per lo più satiri, attorno. La composizione, a quadro piuttosto che a fregio come Overbeck, *Atlas* XIII 14 e 11. — Sul rovescio tre giovani ignudi (Demanio di Calvi, Petrulo).

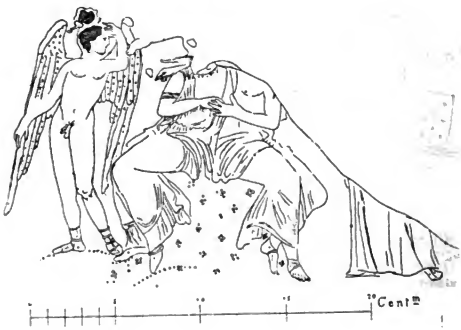
41. Lekythos panciuta, alta cm. 35. Il quadro policromo con bianco (p. e. la carne delle donne) e porpora (p. e. le cintole), oltre la vernice adoprata in tutte le gradazioni dal nero al giallo chiaro, è incluso da ovolo (sopra) e fiori di lotos e palmette (sotto) e due striscie identiche ai fianchi. Esso presenta quattro figure (v. il lucido zincotipato qui appresso): un vecchio re dai capelli e barba bianca, mettendo il piè s. sopra un rialzo sparso di fiori e poggiando l'avambraccio s. sulla coscia s. — mentre con l'omero s. sostiene lo scettro posto sul rialzo — parla con due donne quasi uguali di apparenza con questa differenza che, mentre con una mano ciascuna pare adorni i capelli, con l'altra la prima rifiuta semplicemente una proposta fatta dal re, la seconda pare si studii a farlo cambiar d'opinione. Nel mezzo delle tre figure sta un altro rialzo bianco, sul quale io ho creduto riconoscere una piccola benda. Per l'omfalo di Delfo la forma non è abbastanza regolare; credo dunque che sia un tumulo. Sarebbe Creonte con dietro il custode e le due figlie di Edipo secondo l'Antigona di Sofocle dopo il primo stasimo? Non credo, perchè sono quasi

maggiori le differenze che le coincidenze. Bisogna trovare la storia di un vecchio re venuto da fuori, come Creonte nell'Edipo Coloneo, per conseguire



non so quale cosa riferibile alle due sorelle e alla tomba. Ma tale storia io non l'ho trovata. (Demanio di Calvi).

42. Idria alta cm. 48, ristaurata in bianco. Quindi è lacunosa la scena raffiguratavi, riprodotta qui appresso dal lucido. Amore con ali lunghe e con



ciuffo alla nuca sta a sin. cuoprendosi con la mano s. gli occhi dal sole [1] (ἀποσκοπῶν), guardando a d., ove sopra un rialzo pieno di fiori sono assisi, abbracciandosi con un braccio ciascuno, e stringendosi l'altra mano, una donna a sin. e un uomo, di età giovanile pare, a destra, che si guardavano l'uno l'altro. Di una donna che sta a destra rimane la parte inferiore. Forse Venere ed Adonis con Peitho ed Amore accanto. Cf. il vaso a rilievo di Pietroburgo, descritto da Furtwängler l. l. p. 487,5.

43. Idria con palmette al collo e corona d'alloro sulle spalle. Sotto l'ansa verticale vi sono palmette che si diramano fin sotto le orizzontali. Sulla pancia a sin. una donna con cintola alle cosce come l'Antiopa del gruppo e l'Elettra di un altro gruppo e la Flora, tutte farnesiane [2]. Essa, tirando con la d. il manto sulle spalle in avanti, offre una benda a due giovani (Dioscuri?) con pilei bianchi, con clamide e lance e l'anteriore anche con la spada.

44. Ariballo: donna assisa sul suolo su cui si poggia con una mano, mentre con l'altra alzata riceve l'Amorino che dall'alto vola giù venendole da dietro.

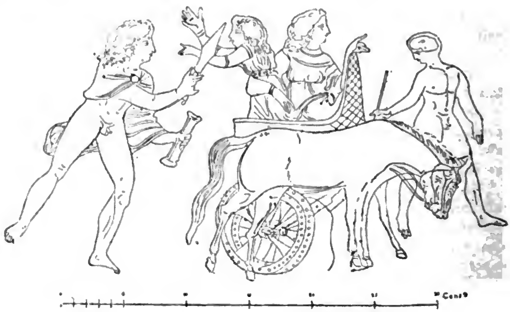
45. Orcio trovato a Vico, alto cm. 34 (Abbozzo fatto nella creta molle, *Vorzeichnung*, poco visibile, l'iride dell'occhio sempre disegnata con lineola verticale). Una corona d'ellera al collo e onde sopra il piede includono la scena qui riprodotta dal lucido, essa pure dedotta, credo, da una tragedia. A sinistra un altare e su base anticamente contorniata in bianco un simulacro, arcaico



[1] Si confrontino i tipi di Amore riferiti a Prassitele, Benndorf nel Bullett. d. comm. arch. 1876 p. 85 e Furtwängler *Meisterw.* p. 538.

[2] Il Furtwängler l. c. p. 552 vorrebbe attribuire a Prassitele una figura con siffatta cintura (fig. 104) citando per confronto la Diana gabina. In questa però come in altre statue di Diana la cintola, nascosta sotto la parte sopravanzante del chitone sarà più in alto. Finora la moda rappresentata nelle statue farnesiane e nel vaso 43 deve ritenersi posteriore a Prassitele.

di Artemis come pare, con arco e saette nelle mani. Che sia crudele il nume come la Taurica o l'Aricina, ce lo indica la testa (di donna) tagliata sospesa in alto. E la stessa sorte si prepara, credo, alla donna, la quale, ornata di corona bianca e, come la Giunone Ludovisia, di una vitta di sotto, ma con le mani legate al dorso, da due ragazzi vien condotta alla sacerdotessa (?) che la sta aspettando accanto all'idolo. I due ragazzi, l'uno tenendo il legame, commossi di compassione, se non m'inganna la loro apparenza, e la nobile e simpatica figura della donna legata fanno credere che dessa per una peripezia imminente stia per esser riconosciuta sia madre sia sorella dei ragazzi [1]. Ma se la sacerdotessa (?) pure sarà partecipe dell'impreveduta gioja come Ifigenia, o tutt'al contrario da sacrificante si farà vittima non ardisco affermare. Nell'Antiope euripidea c'era qualche cosa di simile. Meglio forse il quadro corrisponde a Melanippe ἡ δεσμῶτις dello stesso poeta (intorno a questo si confronti Wünsch nel *Rhein. Mus.* 1894 p. 79 e 105), ovvero a un'altra versione della medesima favola conservataci da Diodoro 4, 67, nella quale si avrebbe il personale e il luogo requisito: due donne rivali, Autolite (Theano) regina e madre supposta, Arne (Melanippe) vera madre dei gemelli Eolo e Beoto. Senza esitare poi desumerei dalla versione d'Igino (Euripide) il culto della Diana Metapontina, perchè il locale dell'altro dramma pure è Metaponto. Diodoro stesso fornisce il conflitto fra Autolite ed Arne, quest'ultima periclitante, ma mediante la peripezia Arne salvata, Autolite uccisa. Il racconto di Diodoro ammette che i figli adottati fino ad un certo momento si siano creduti figli di Autolite, ma difficilmente che Arne non gli abbia conosciuti come i suoi. E come in tal caso Autolite loro avrebbe dato l'ordine di legare Arne, se questa poteva svelare il secreto? In ogni caso non conosco altra favola più corrispondente.



[1] La lacuna a destra a causa di un pezzo di ferro ossidato attaccato al corpo del vaso.

46. Idria alta cm. 55. ornata di onde sotto la bocca e sopra il piede, di palmette al collo e di rabeschi sulle spalle. Sotto le anse orizzontali due grandi teste bianche; sulla pancia la scena qui riprodotta da un lucido dovuto al sig. F. Winter. Dalla sin. un giovane con la spada ignuda nella destra, la guaina nella s. perseguita una donna che sta tranquilla come pare, e senza rivolgere la testa verso il persecutore, sopra un carro, i cui due cavalli non camminano, ma con teste abbassate stanno come molto stanchi e forse anche ricalcitranti (cf. il rilievo dell'urna etrusca presso Micali Mon. antichi t. XXVIII). La donna mettendo la s. sull'*ἄντυξ* pare che dia ordine al ragazzo conduttore di stimolare i cavalli, mentre sul braccio d. sostiene una ragazza che, rivolgendosi verso il persecutore, protende le mani con manifesto desiderio di essere ricongiunta col genitore. Giacchè tale sarà il dramma familiare, i parenti in dissidio come Giasone e Medea, ma qui una figlia ̣e viva è menata via per forza dalla madre, imminente però la vendetta del padre. La storia mi rimase incognita (S. Prisco).

47. Aufora alta con anse a torsione e palmette al di sotto. Ciascun lato ha una figura, A) di guerriero con corazza (non uguale ma simile a quella del Museo di Karlsruhe Schumacher n. 713 tav. XIII, 14, e più simile a quella di un guerriero su vaso simile presso Tischbein 1, 10), con grande elmo e lancia sulla quale è sospeso una pelta (v. Heydemann, *Vas. M. Naz.* 592 e Tischbein III 42) se non sia piuttosto una stendarta come sugli affreschi pestani (Mon. Ined. VIII, XXI) e una benda, aggiunta alla stendarta puranche su quegli affreschi come su vasi p. e. Tischbein III 48. Gli va incontro una figura imberbe con veste lunga cinta e clamide, con elmo alato in testa con l'orcio nella sin. e coppa nella destra. La crederei femminile e più somigliante a Roma (1) che non a Minerva?

48. Simile, A) Minerva, che sta con le gambe incrociate e poggiando il gomito s. sullo scudo, con la destra porge una corona.

B giovane verso s. come la dea.

49 terzo simile, A) Satiro che sta ballando rivolta la testa, B) figura ammantata.

50. Ci sono diverse idrie e crateri (trovati a Casagiove vicino a Caserta) con dipintivi giovani e donne, chi ritto, chi seduto attorno una stele sepolcrale; laddove mancano del tutto le anfore con lo *heroon* ed attorno le persone unite al culto del defunto.

51. Numerosi sono poi i vasi del tipo Heydemann tav. II 77 *a* e meglio Furtwängler Berlin t. VII, 311, con anse fatte dietro modello di bronzo, ed il bottone del coperchio non di rado in forma di altro vasettino uguale di forma, e perfino con un terzo vasettino sul coperchio del secondo. Poi piatti per pesce con vari generi di pesci dipintivi sopra, fino a cm. 37 di diametro, crateri (le anse in alto) con teste grandi, p. e. di Ercole coperta della testa di lione, idrie fino a cm. 26 di altezza, scifi con rappresentanze indifferenti, alabastri.

(1) V. *Catalogue of greek coins British Mus. Italy* p. 104 n. 94 sgg. Cfr. Imhoof-Blumer *Wien. Num. Zeitschr.* 1871 p. 44.

52. Lucerne con iscrizioni romane o greche.
a = *C. I. L.* 8053, 46 gn (e Kaibel *inscr. gr.* 2405, 181 py)
b = ivi 126, abf; però ho notato le lettere equidistanti
c = 150 con una lettera di più, cioè MNOVCERM
de = 166 *d*) con solo POPIL con lettere arcaiche
e) (presso il sig. Morelli) con POBII (*sic*)
BITI

f con MVS MON graffite nella creta molle — *g* con ΑΡΙΣΤΙ ΩΝΟΣ

due altre pure del sig. Morelli provenienti dallo scavo sopradetto a p. 333
h dal becco largo con cinque bucchi, l'uno accanto all'altro, e cinque maschere guardanti i bucchi, vale a dire le fiamme, 1 3 5 barbate, 2 4 imberbi, comiche. Di sotto EROY
COLOS
i monolicnos con iscrittovi fra il becco e il tondo ROMA ed intorno al tondo, decorato di una corona, con lettere formate da punti a rilievo IPAMPHIL·VSBENICNVS. Di sotto RD.

2. ANTICHITÀ DEL MARCHESE CHIGI A SIENA.

Nella breve visita che nell'autunno del 1892 feci alla Villa Cetinale per esaminare il rilievo dalle Muse (v. sopra p. 62 e tav. II III) poteva dare un'occhiata anche ad

1 una statua di Diana, bel tipo (Prassitelio ?) del sec. IV ma di lavoro superficiale. Ha subito molte rotture e qualche detrimento, ma tranne le braccia di moderno c'è poco. La dea, succinta sotto le mammelle e con un panno, legato intorno alla vita, sta sulla gamba s., piegando la destra. Poggia la mano s. sulla coscia; il braccio d. di ristauro è abbassato. La testa, rotta ma sua, ha i capelli annodati sul vertice (cf. Furtwängler. *Meisterw.* p. 665, 1.

Una bella raccolta di bronzi vasi terrecotte ed alcune sculture fu radunata dal nobile amatore dell'arte antica nel suo palazzo di Siena. Qui segue quanto una giornata dell'autunno scorso mi permise di notare sulle più importanti fra le sculture, un rilievo di terracotta, e qualche vaso. Di questi ultimi meno n.7 non ho veduto che le parti anteriori.

Ceramica.

2 3. Anfore simili ai calcidesi, alte cm. 30 e 32. Al collo benda di fiori lotos, sulle spalle *Stabornament*, sulla pancia di

2 due Sirene l'una di faccia all'altra (le teste però non son rivolte), le ali dipinte con nero, bianco, porpora; su

3 un barbato vestito e un giovane si guardano. Disegno trascurato.

4. Idria, per quanto potetti giudicare, non vedendo che la facciata del vaso mancante del collo. Sulle spalle avanzo di bottoni lotos incatenati. Sopra una quadriga diretta verso d. sta a sin. un uomo con cetra colossale, a d. una donna dai capelli lunghi ricciuti, con in mani le redini. Accanto al carro una ragazzina. Viene incontro alla quadriga un barbato frammezzo a due donne·

Incoronato di ellera (Bacco) egli porge la destra chiusa tenendo non so che· Più addietro, ossia a d. due figure l'una quasi coperta dall'altra; ed ultimo a d. dinanzi ai cavalli resta la parte inferiore di Mercurio coi talari.

5 6 due amfore della classe raccolta dal Dümmler in questo Bull. 1888, p. 174. Evvi qualche ristauro.

5 cavalli alati corrono verso sin.

6 grande sirena con molti graffiti.

7 kylix a figure rosse * del anno 440 incirca,

A) Giove insegue una ragazza; a destra due sorelle spaventate, a sin. una terza sorella e il genitore.

B) un giovane con la spada insegue una donna; due ragazze spaventate a d. e a sin. un barbato e una donna.

8. Rilievo di terracotta a guisa di tempio etrusco, alto con la base cm. 48 senza cm. 39, dal tetto molto sporgente largo cm. 30, e con la trave maestra in cima del timpano. Dentro le due colonne sono sedute due uguali figure di donna velata. Ciascuna con la sinistra sostiene un'oca contro il petto, ma la destra riposa nel grembo. A sin. e a destra poi stanno due ragazzine l'una (a sin.) tibicine, l'altra liricine. Così tutta la composizione ci rammenta degli ex voto della *meter* (v. Conze nell'*Arch. Zeit.* 1880 p. 1 sgg.) specialmente per la duplicazione della medesima figura (Conze p. 3, tav. II, 3, cf. Friederichs-Wolters *Gipsabg.* n. 1133) la cui identità non lievemente viene raccomandata dalla Minerva doppia, non quelle pubblicate da Gerhard, *Zwei Minerven* ma l'arcaica pubblicata nell'Ephemeris 1890 tav. 1.

Scultura.

9. Testa * di atleta imberbe copia d'un originale del 400 incirca. Delle mie fotografie sulla p. 348 si riproduce soltanto il profilo. Il marmo è greco, ed è di ristauro la maggior parte del naso e del mento. Misura il mento mm. 65 = naso (fino all'arco sopacigliare) = fronte fino al presuntivo limite della chioma). La fronte ha le forme assai accentuate. Le orecchia battute, gli occhi non troppo aperti e l'espressione morosa mi fanno credere che sia un pugillatore.

10. Testa, replica se non m'inganno dell'Esiodo di Wolters (*Jahrbuch* 1890 p. 213). Non buona nè di lavoro nè di conservazione ha di singolare, credo, le parti esteriori degli occhi con le parti attigue della fronte assai prominenti.

11. Testa di giovane più grande di natura. Il mento misura mm. 77 = naso (fino alle palpebre somme) = fronte. Il lavoro è discreto, la conservazione buona, ma tanto la fisonomia quanto lo stile mancano di un carattere determinato. I capelli son trattati in modo singolare, forse si può dire pittoresco, quale si ritrova nella testa magnifica del Museo capitolino, dallo Helbig (*Führer, Z. d. Kaiserbüsten* 81) con errore manifesto dichiarato Constanzio Chloro, laddove di fatto è un ritratto di gran lunga superiore a tutti gli altri riuniti in quella stanza. La testa Chigi si dice proveniente dalla Sicilia.



n. 9

12. Testa di donna giovane qui riprodotta dalla mia fotografia *, la quale fa vedere che dal labro superiore si estende il supplemento moderno, comprendente naso, occhi, fronte e buona parte dei capelli fra i due nastri della cuffia. Il resto rassomiglia alla Saffo Albani (v. *Jahrbuch* 1890 T. 3) e più forse alla testa della figura Cepparelli riprodotta presso Furtwängler *Meisterw.* p. 102 (1). Il marmo è greco alquanto corroso.

13. Statuetta di donna *, vestita di chitone ionico con sopra messovi un chitone dorico aperto ai due fianchi, ove gli orli corrono giù a *zig-zag*, ma sbagliati in ciò che gli orli inferiori continuano l'*apoptygma* invece del panno che gli sta addietro, sbaglio che mi fece dubitare un momento dell'antichità. Marmo italico, lavoro non molto diligente.

14. Statuetta di Minerva * che trovata si dice a Cerveteri e da Castellani passò al Marchese Chigi, alta cm. 68, dalla gola fino alle ginocchia cm. 48.

(1) La statua senza capo sembra una replica della 'Hera di Alcamene' (Bullett. 1889 p. 65. Cf. Furtwängler l. c. p. 117).



n. 12

riprodotta a p. 350 sg. di faccia e di dietro. Vestita di chitone ionico con sopra messo il *peplos* di O. Müller (v. Boehlau *de re vestiaria* p. 45, cf. ivi f. 21 22 35 e Studniczka, *Beiträge* p. 80, 34 e p. 93) il qual soprabito però qui è ripiegato ed in parte doppio. La dea avanza il piè d. sollevando colla s. l'abito (chitone e soprabito) mentre l'avambraccio d. alzato ma perduto può supplirsi e con la lancia e con l'elmo. Mancando cioè la testa, è possibile che non ne sia stato coperto, perchè sul 'crobilo', conservato alla nuca della statua, dell'elmo non si vede traccia alcuna. L'egida fregiata dai soliti serpenti, che staccandosi con la parte davanti, una da ciascuna punta, e due incrociate da sole le due punte infime sul petto (cf. Furtwängler l. c. p. 16, 3), si arricciano simmetricamente, questa egida è di uguale grandezza sul dorso come sul petto, ove le due estremità si uniscono sotto il gorgoneion, che fa da fermaglio come nella Partenos di Fidia.

È un'opera molto sottile e graziosa, e non senza importanza, essendo una prova assai certa di eclecticismo e mescolanza di stile. Di stampa non ge-

nuina arcaica cioè è il soprabito doppio, differente anche da quello della Diana pompeiana (v. Bull. 1888 t. X p. 288). Di arcaismo ugualmente non genuino sono quei tanti gruppi di pieghe a *zig-zag;* così pure la forma dell'egida, troppo corta addietro, e divisa sul petto. Nè allo stile arcaico convengono le pieghe del chitone ionico visibili alla manica e al di sotto del manto o di dietro, ove, rotta gran parte del manto, il chitone adesso è più visibile che non doveva esservi anticamente. V. Furtwängler *Meisterw.* p. 48.



n. 14 3

Le proporzioni sono più svelte, gli omeri più stretti, le anche più larghe che non sogliono in statue di donne arcaiche originali, assai ben conosciute dopo gli scavi di Delo e dell'acropoli di Atene.

Il marmo, nonostante la grana più fina del solito, mi parve greco, e greco potrebbe essere anche il lavoro, di quegli stessi tempi cui appartengono certe figure di Minerva alata, raccolte dal ch. Imhoof-Blumer nella *Wiener. Numism. Zeitschr.* 1871 p. 1 sgg, Fra esse sono di carattere spiccato arcaistico una sullo statere di Agatocle p. 43 tav. V, 2, un'altra sopra moneta di

bronzo della Beozia tav. V, 1, contemporanea all'antecedente secondo espone il dotto editore a p. 46, e la terza sopra uno statere del re Pirro p. 43, tav. V, 9. Cf. anche la Minerva su moneta tessalica, Gardner *Types* XII, 36.

In ogni caso la statuetta Chigi è di qualche importanza anche per la quistione mossa da W. Gurlitt, *Analecta graeciensia, die grosse eherne Athena des Pheidias*, ove pubblica la descrizione di una Minerva di bronzo, alta 30 piedi, che fino al 1203 stava a Bizanzio nel foro di Costantino. Secondo uno



n. 14

scolio di Arethas ad Aristide (ed. Dindorf II p. 710) questo sarebbe il colosso sull'acropoli di Atene, *ex voto* per le vittorie riportate sui Medi (Paus. 1, 28, 2 ed. Jahn-Michaelis). Ma quantunque la corrispondenza del materiale e della grandezza sia favorevole all'ipotesi di Arethas e di Gurlitt, propenso ad attribuire a Fidia giovane uno stile arcaico assai, l'ipotesi non può stare perchè la Minerva bizantina con la sinistra pigliava il vestimento, l'altra invece lo scudo sia in alto sia collocato sulla base. L'uno indubitatamente esclude l'altro, ed è impossibile unire le due azioni, come vorrebbe Gurlitt. Non meno pos-

sibile però il conato di Furtwängler, *Meisterw.* p. 740 di sostituire lo scudo al panno pigliato dalla mano sinistra di Minerva, contro il significato non ambiguo delle parole di Nicetes: *τῶν δὲ χειρῶν ἡ μὲν λαιὰ τὰ συνεπτυγμένα τῆς ἐσθῆτος ἀνέστελλε* in A, più chiare ancora in B *ἡ μὲν ἀριστερὰ τὰ συνεσφιγμένα ῥοῦχα ταύτης ἀνέσυρεν.* Seppure fosse l'unico esempio di Minerva in tal modo rappresentata (v. Furtwängler l. c. p. 739, 2) dovrebbe lasciarsi stare. Ma ecco qual secondo la statuetta Chigi, che anche per il crobilo e forse per la man destra corrisponde assai al colosso bizantino, giustamente dal Gurlitt supplito con la lancia. Questo colosso, vista la concordanza con la statuetta chigiana, forse con uguale probabilità potrebbe attribuirsi all'arte arcaistica dei tempi alessandrini che non al secolo sesto quinto.

PETERSEN.

SITZUNGSPROTOCOLLE.

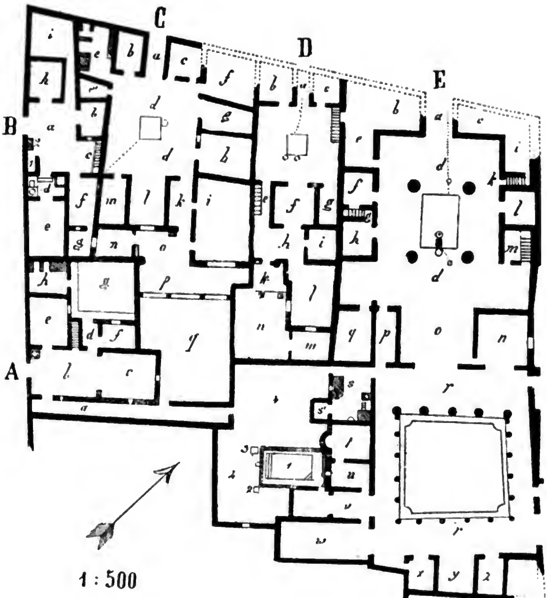
8. December: Festsitzung zum Gedächtniss Winckelmanns. An Stelle des erkrankten ersten Sekretars eröffnet Herr Hülsen die Sitzung und gedenkt des fünfzigjährigen Dortorjubilaeums Theodor Mommsens, zu dem das Institut ihm am Tage selbst (8. November) bereits seine Glückwünsche dargebracht hatte. LANCIANI: Ueber Ausgrabungen auf dem Palatin im 16. 17. und 18. Jhdt. S. Mitteilungen 1894 S. 3.

22 December: PETERSEN: Bronzen von Perugia. S. Mitth. 1894.

Zum Palilienfeste wurden ernannt zu ordentlichen Mitgliedern die Herren EDUARD DOBBERT und ADOLPH HARNACK in Berlin, GREGOR G. TOCILESCO in Bukarest; zu correspondierenden Mitgliedern die Herren OTTO KERN in Berlin, ERICH PERNICE in Greifswalde, JULIUS ZIEHEN in Frankfurt a. M., ROBERT LOEPER und MAXIMILIAN MAYER in Athen, WOLFGANG REICHEL in Wien, ALMERICO MEOMARTINI in Benevent, LUCAS JELIČ in Spalato.

Am Winckelmannstage wurden ernannt zu ordentlichen Mitgliedern die Herren WILHELM VON CHRIST in München, M. AUGUSTE GEFFROY in Rom, zu correspondierenden Mitgliedern die Herren MAXIME COLLIGNON in Paris, WILLEM PLEYTE in Leyden, CARL SITTL in Würzburg.

INHALT.


A
B
C
D
E
1 : 500

II III

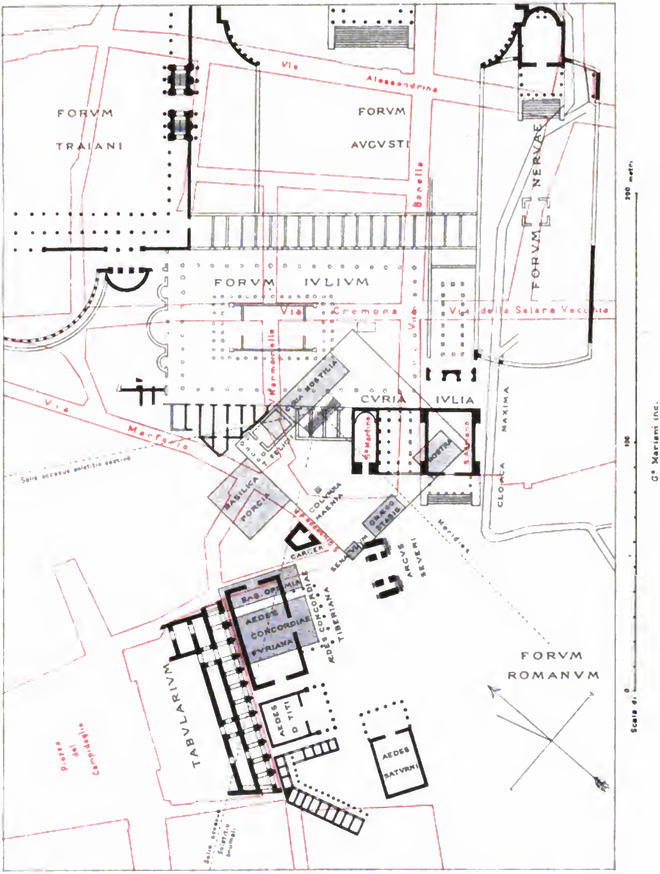


Roma Fototipia Danesi

II III



Roma Fototipia Danesi


FORVM
TRAIANI
FORVM
AVGVSTI
Via Alessandrina
Via Bonella
FORVM NERVAE
FORVM IVLIVM
Via Cremona
Via della Salara Vecchia
Via Marforio
CVRIA
IVLIA
CVRIA HOSTILIA
BASILICA PORCIA
COLVMNA MAENIA
GRAECOSTASIS
ROSTRA
CLOACA MAXIMA
CARCER
SENACVLVM
ARCVS SEVERI
Meridies
BAS. OPIMIA
AEDES CONCORDIAE FVRIANA
AEDES CONCORDIAE TIBERIANA
TABVLARIVM
AEDES D. TITI
AEDES SATVRNI
FORVM ROMANVM
Piazza del Campidoglio
Scala di 200 metri
Gº Mariani inc.



Roma Fototipia Danesi

